image
not
available

A. Aufsätze.

I.

Ueber die sogenannten alten Kirchentonarten und deren gegenwärtigen Werth.

(Fortsetzung.)

Wenn die bisherige Erörterung dessen, was man bei den alten Kirchentonarten authentisch und plagalisch nennt, manchen Leser vielleicht ermüdet haben sollte; so bitte ich zu bedenken, daß dieser Nachtheil von einem so trocknen Gegenstande sich schwer trennen läßt, und daß die Dunkelheit, die bisher darauf gelegen hat, ein schwer zu hebendes Hinderniß der sonst so wünschenswerthen Kürze ist. Vielleicht wird nun die Frage, *wie diese alten Kirchentonarten nach und nach zu einer harmonischen Begleitung gekommen sind, und was für Grundsätze man dabei befolgt habe*, mit weniger Schwierigkeit verknüpft, und kürzer zu beantworten sein.

Daß es eine Zeit gegeben habe, wo die in jenen Tonarten gesetzten Melodieen eine Harmonie weder hatten, noch haben konnten, darf ich als ausgemacht voraussetzen. Bedenkt man nun aber den genauen Zusammenhang, in welchem Melodie und Harmonie mit einander stehen, und den wichtigen Beistand, den die letztere der ersten leistet, so muß es einleuchten, daß auch die ältesten Melodieen bisweilen sehr unrichtig und naturwidrig, noch öfter ungemein hart und steif, in den meisten Fällen aber höchst unbestimmt gewesen sein müssen, und *Vogler* selbst gesteht (Choralsystem S. 55) daß manchmal gewisse, *der Harmonie unaufnehmliche Melodieen* vorkommen. Die Aufgabe, welche die Harmonie bei ihrer Vereinigung mit der Melodie zu lösen hatte, war demnach die, ihre ältre Schwester zu berichtigen, abzuschleifen und ihr eine bestimmtere Bedeutung zu geben. Daß sie dieß Alles nur sehr langsam,

und nur nach dem Maß ihrer eignen Ausbildung bewerkstelligen konnte, daß das, was sie that, zuerst nur Versuche, und wahrscheinlich oft mißlungene oder schülerhafte Versuche sein mochten, läßt sich leicht denken. Aber unthätig ist sie gewiß nicht gewesen. Melodieen aus dem Mittelalter vor der Erfindung der Harmonie sind, besonders in den Antiphonarien und Meßbüchern der römischen Kirche, gewiß noch viele vorhanden; aber es ist die Frage, ob noch viele derselben in ihrer ursprünglichen Gestalt existiren, und ob nicht theils das natürliche Gefühl der Sänger, theils auch die spätere Kunst manche rauhe Ecke an ihnen weggenommen, und sie allmählig verfeinert hat. **Eine Art von** Einfluß, den die Harmonie auf jede Melodie ausgeübt hat, haben wir oben bereits kennen gelernt. Es war die Einführung des Subsemitoniums, von dem die Kirchentonarten **ursprünglich** nichts wußten, ob man gleich glauben sollte, daß die lydische Tonart, die allein eines hatte, sie hätte darauf führen müssen, auch bei den andern drei authentischen Tonarten es zu suchen. Allein mit **diesem** Einfluß konnte sich die Harmonie nicht begnügen. Ihr eigentlicher Zweck ist mehrstimmiger Gesang. Um eine harmonische Begleitung der Melodie mußte es ihr also zu thun sein. Da entstand nun aber die dreifache Frage: 1) **welche unter den vielen möglichen Harmonien dürfen einer in einer alten Kirchentonart gesetzten Melodie untergelegt werden?** 2) **wie weit darf die Harmonie von den ihr zu Gebote stehenden Tönen Gebrauch machen, ohne der Reinheit der an Intervallen so armen Tonleiter der Kirchentonarten zu nahe zu treten?** 3) **wer ist berechtiget, die dabei zu beobachtenden Gesetze vorzuschreiben?**

Was die erste Frage betrifft, so sollte man glauben, sie lasse sich theils aus der Bestimmung und dem Zwecke der Choralmusik, theils aus der Natur und der Interval-

lenfolge einer jeden Tonart leicht beantworten. Choralmusik ist Volksgesang zu religiösem Zweck bestimmt. Alles was dem Ernst und der Würde des Gegenstandes zuwider ist, und an das Profane nur von fern erinnern könnte, desgleichen Alles, was zu künstlich ist, um von der ganzen unmusikalischen Kirchengemeine leicht gesungen werden zu können, muß demnach daraus entfernt bleiben. Der Charakter der alten Choralmelodieen, und die Tonarten, in denen sie gesetzt sind, ist, auch da, wo sie einen hohen Grad von Freudigkeit ausdrücken, immer feierlicher Ernst, eine auf das Ueberirrdische gerichtete Würde, verbunden mit ungekünstelter Einfachheit. Dies muß auch der Charakter der damit verknüpften Harmonie seyn, und alle Kenner der Choralmusik sind über dieses erste Gesetz einverstanden, weil es schon in ihrem Zweck und in ihre Bestimmung liegt.

Auch die **Natur** einer jeden Kirchentonart, und die in ihr enthaltne Intervallenfolge spricht sich über die Wahl der dazu gehörigen Harmonie im Ganzen deutlich genug aus. Die dorische Tonart mit der Tonica D, kleinen Terz, und großen Sexte sagt es genau, daß der Grundton im Allgemeinen moll, und die Quarte dur genommen werden müsse. Die äolische Tonart mit dem Grundtone A, der kleinen Terz und kleinen Sexte kündiget es laut genug an, daß ihre Hauptbedingung auf moll gehe. Aber wie unzählig sind die Fälle, wo sich dieß wieder ändert, wenn z. B. in einer dorischen Melodie D anfhört, die Tonika zu sein, und zur Quinte von G mixolydisch wird, wo die Quinte A bald dur, bald moll genommen werden muß. Nur einen Blick darf man selbst in diejenigen Choralbücher thun, deren Verfassern man Unbekanntschaft mit den alten Kirchentonarten eben nicht zum Vorwurf machen kann, um sich von der Verschiedenheit der dabei möglichen Harmonieen, und den darüber vorhandenen Ansichten zu überzeugen. Statt aller Beweise sehe man, wie uneinig Seb.

Bach und Vogler bei der Behandlung der Melodie „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin" unter einander sind. (S. Voglers Choralsystem S. 54 ꝛc.) Dazu kommt noch, daß bei weitem nicht in jeder Melodie ihr Charakter unverkennbar genug ausgeprägt ist, und daß ihre harmonische Begleitung ganz zweifelhaft bleibt, weil unter den mehreren, die gegeben werden können, die eine so gut ist, wie die andre, je nachdem der Zweck ist, den man dadurch erreichen will. Wie weit dieß gehe, sieht man daraus, daß selbst Mortimer zweifelhaft zu sein scheint, ob nicht die äolische Melodie „Was mein Gott will, das g'scheh all'zeit" lieber eine dorische, und die ionische Melodie „Es ist das Heil uns kommen her" lieber eine mixolydische Begleitung bekommen sollte, die er beide auch wirklich giebt. (Anhang No. 58. und im Werke selbst No. 45.)

In keiner der Kirchentonarten kommt dieser Fall so oft vor, als bei der phrygischen, wie dieß besonders die so vielfältige Behandlung der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden" beweiset, weßhalb sich auch Mortimer bewogen gefunden hat, E gar nicht als Tonica, sondern entweder als die Dominante von A äolisch, oder als die Mediante von C ionisch, und so eine doppelte phrygische Tonart, phrygisch dur, und phrygisch moll, nebenher aber auch noch eine dritte Tonleiter, nämlich Emoll mit der kleinen Secunde anzunehmen. Zwar nennt er einen Satz in phrygisch dur einige Mal reduzirt; sobald es aber, wie er behauptet, eben so ächt phrygisch ist, als das Unreduzirte, so ist es wenigstens ein ganz unpassender Ausdruck. — Er erklärt sich darüber (S. 46) folgendermaßen: „Wenn wir dasjenige, was wir oben das reduzirte Phrygische (d. h. die Behandlung eines phrygischen Satzes in Cdur) nannten, genauer besehen, so werden wir finden, daß es eben so gut, als das unreduzirte, ächt phrygisch ist, und zwar vermöge eines Ursprungs dieser Tonart aus der ionischen Tonart." Und Seite 47. „Die Erfah-

rung lehret; daß der Würde des Gesanges nichts abgehe, wenn die phrygische Tonart auf diese Weise behandelt wird; und es ist auch der Natur der Sache gemäß, daß es so sein muß. Denn vorausgesetzt, daß C ionisch als ursprüngliche Tonica zur phrygischen Tonart angesehen werden kann, so muß Alles, was in ihr vorkommt, dieser Tonica gemäß sein, d. h. die Tonart muß im Ganzen eine Dur-Tonart, und die Ausweichungen müssen von der Art sein, wie sie in der Dur-Tonica vorkommen können." S. 48 „In der That ist dieß die beste Behandlung der phrygischen Tonart, wenn die Dur- und Moll-Sätze gehörig mit einander abwechseln. In dieser Hinsicht ist sie diejenige Tonart, welche die allermeiste Mannigfaltigkeit hat; und wenn auf solche Art ein ganzes Lied zu spielen ist, so hat der Organist Gelegenheit, je nachdem es dem Inhalt der Worte gemäß ist, mit dur und moll viele Veränderungen zu machen, was bei andern Tonarten mit derselben Ungezwungenheit nicht angehet." Demzufolge kann es, nach Mortimer phrygische Melodieen geben, die ganz dur sind, und er führt davon einige als Thatsache an, die man freilich als phrygisch anerkennen muß, sobald man einmal die von ihm behauptete Existenz eines Phrygisch-Dur und Phrygisch-Moll gelten läßt. Ja, die Vieldeutigkeit der phrygischen Tonart erstreckt sich so weit, daß irgend Jemand der (eigentlich hypophrygischen) Melodie „Ach Gott vom Himmel sieh darein" eine harmonische Begleitung in Gdur gegeben, und dadurch diesen rührenden Gesang bis zum langweiligsten Geklimper verunstaltet hat.

Ganz anders erklärt sich darüber Vogler. Zwar nimmt er auf dem Titelblatte der Notenbeilage zu seinem Choralsystem ebenfalls eine doppelte phrygische Tonleiter mit doppelter harmonischer Begleitung an; die eine Cdur, die andre Emoll mit einem Schluß Edur. Aber nur die letztere nennt er choralmäßig, die erstere musikalisch. Wenn ich seine Meinung recht verstehe, (was man freilich

fast bei jeder Aeusserung Voglers hinzusetzen muß,) so erklärt er damit jede Einmischung des C ionisch in einen Choral phrygisch für durchaus unzulässig, weil, wie er S. 59 sagt, „durch die Einführung des Basses C zum e der Charakter der Tonart ganz wegfällt, und die phrygische Leiter e eine drittenmäßig angelegte Sklavinn vom usurpirenden C wird.“ S. 60 fährt er fort: „Seb. Bach verirrt sich (bei dem Schluß des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden“) in ein fremdes Gebiet, begleitet einen phrygischen Gesang mit einer ionischen Harmonie, nämlich dem harten C, und maskirt den andächtigen Choral unter der Außenseite der allerprofansten Theatermusik.“ Mit diesem auffallenden Fehler beginnt Graun seinen Tod Jesu. Und doch ist dies gerade das, was Mortimer an der Bachschen und Graunschen Bearbeitung dieses Chorals bewundert.

Zu Einigkeit in der Beantwortung der Frage: Was für eine harmonische Begleitung den alten Choralmelodieen gegeben werden müsse? fehlt also, selbst unter den Meistern der Kunst, noch sehr viel. Doch werden wir auf diesen streitigen Punkt in der Folge noch ein Mal zurück kommen müssen, wenn wir erst werden gesehen haben, wie es mit der Beantwortung der zweiten Frage steht:

Wie weit nämlich die Harmonie von den ihr zu Gebote stehenden Tönen Gebrauch machen dürfe, ohne jedoch der Reinheit der an Intervallen so armen Tonleiter der Kirchentonarten zu nahe zu treten?

Wir haben bereits oben (S. 23 bis 33) gesehen, daß die Harmonie sich nicht hat enthalten können, in die alten Melodieen (d. h. in ihre Oberstimme) so manchen der ursprünglichen Tonleiter fremden Ton mit einzuschieben, daß die alten Tonarten nicht im Stande gewesen sind, diesen Eingriff immer zu verhindern, und daß selbst die strengsten Puristen in einzelnen Fällen um der Nothwendigkeit und

des Wohlklangs willen eine solche Nachhülfe haben billigen müssen. Bei der harmonischen Begleitung, die man ihnen giebt, ist diese Nothwendigkeit noch viel einleuchtender. Da verliert die Tonleiter beinahe die Hälfte ihres Ansehens. Wie würde die Begleitung einer dorischen Melodie ausfallen, wenn ihr kein cis, in vielen Fällen auch kein fis, gis und b erlaubt wäre? oder einer äolischen und phrygischen Melodie, wenn sie sich des gis und bisweilen auch des fis und cis enthalten müßten? — Ganz ausschließen lassen sich also die leiterfremden Töne aus der harmonischen Begleitung noch viel weniger, als aus der Melodie. Fragt man nun aber, wie weit der Harmonist darin gehen dürfe, so fällt die Antwort höchst verschieden und widersprechend aus. Ist es nämlich erlaubt, aus dem, was nicht etwa unwissende Organisten, sondern die einsichtvollsten Bearbeiter der alten Choräle, welche die Natur der alten Kirchentonarten wohl kannten und zu schätzen wußten, z. B. Seb. Bach, bisher gethan haben, einen Schluß auf die Grundsätze zu ziehen, denen sie dabei folgten, so scheinet es wirklich ihr Grundsatz gewesen zu sein, allen Reichthum der Harmonie, so weit es die Würde und Einfachheit des Chorals erlaubt, aufzubieten, um der Melodie mehr Kraft und Mannigfaltigkeit zu geben, ohne sich in diesem Bestreben durch die Dürftigkeit der Tonleiter irre machen zu lassen. Daß dieß geschehen sei, und zwar nicht blos in neuerer Zeit, wo sich die Kenntniß jener alten Tonarten immer mehr verloren hat, sondern schon viel früher, wo sie noch ganz vorhanden war, ist unläugbare Thatsache; und Mortimer, der den alten Choralmelodieen und Kirchentonarten wahrlich eben nichts zu vergeben pflegt, erkennt den eben angeführten Grundsatz unbedingt an: denn er sagt S. 79. „Daraus, daß die Alten ein an sich sehr gutes Choralsystem hatten, folgt nicht, daß sie es immer dem guten Geschmack gemäß behandelt haben werden; und

es wäre höchst sonderbar, wenn die Fortschritte der spätern Musik nicht auch ihm zu Statten kommen sollten. Gesetzt, sie hätten sich niemals der verminderten Septime bedient, so ist dieses jetzt für uns keine Vorschrift, so wenig uns das binden kann, daß sie alle ihre phrygischen Melodieen in E setzten. Seb. Bach setzte wenigstens die alte Choralschule praktisch fort; er trug aber dabei kein Bedenken, für sie den ganzen Reichthum der Harmonie aufzubieten, und z. B. seine phrygischen Melodieen sind darum nicht weniger phrygisch, weil er ihnen manche Wendungen gab, die den Alten wohl nie in den Sinn gekommen seyn mögen. Die Choralkunst verdient, so wie jede andre Kunst, kultivirt, d. h. von Zeit zu Zeit vollkommener gemacht zu werden; und da die Temperatur unsrer jetzigen Orgeln manchen Vortheil dazu darbietet, die den Alten unbekannt waren, so wäre es eine sehr unnöthige Bedenklichkeit, wenn man sich ihrer nicht bedienen wollte. — Ein geschickter Organist mag immerhin bei den Melodieen: Christ' ist erstanden — Herr Gott, dich loben wir — Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit — Wir glauben All' an einen Gott" die ganze Fülle der Harmonie anbringen. Man frage also nicht ängstlich darnach, ob die Alten diese und jene Umkehrung, diese und jene Dissonanz gerade so gebraucht haben, als man sie jetzt braucht, indem dieses ein unwesentlicher Umstand ist, von dem der Charakter der Tonarten ganz unabhängig ist." Und besonders von der Melodie „Herr Gott dich loben wir" sagt er (S. 61.) „Sie ist ganz dazu geeignet, vom Organisten sehr manierirt vorgetragen zu werden; und selbst in der Brüdergemeine hat der Organist Erlaubniß, ohne damit Anstoß zu geben, etwas von seiner Kunst hören zu lassen. Indeß der Gesang und die Posaunen mit langsamen Sätzen anhalten, so hat man nichts dagegen, wenn es die Orgel so bunt als möglich macht, vorausgesetzt, daß der Organist seine Kunst versteht, und nicht Ungeschicktes und Fremdartiges einmengt."

Ganz entgegengesetzter Meinung darüber ist Vogler in seinem Choralsystem. Er hat es sich zum Gesetz gemacht, auch in der Harmonie so wenig als möglich leiterfremde Töne zu dulden. Als Regel stellt er S. 54 auf: „Um schlußfallmäßig zu werden, darf man Töne erhöhen, aber nie erniedrigen. Denn durch erhöhete VII oder IV Töne im Baß und durch große Dritten werden Schlußfälle erzeugt. Für die erhöheten fremden Töne wird die Noth zum Gesetz; hingegen für die erniedrigten giebt es weder Ursach noch Veranlassung.“ Auch ist er dieser Regel in der zu seinem Choralsysteme gehörigen Sammlung von Chorälen möglichst treu geblieben; und wo er dieß nicht thun konnte, da entschuldiget er sich entweder mit der in der Melodie einmal eingerissnen Verderbniß, die er nicht mehr abändern könne, wie S. 83, 84, oder er unterwirft sich selbst dem Verdammungsurtheile, wie S. 88. — In der That beweiset sowohl sein Beispiel, als auch die von Hrn. Pastor Rahleder bearbeitete Melodie des Liedes „Herr Gott dich loben wir“ (S. Eutonia Bd. II. Heft 2. S. 41) daß viele leiterfremde Töne auch in der Harmonie vermieden werden können. Eine andre Frage ist es aber, ob sie auch vermieden werden müssen. Dieß leitet uns nun auf die dritte der obigen Fragen: „Wer denn nun wohl, bei der auch hier so großen Verschiedenheit der Grundsätze berechtiget sei, die dabei zu beobachtenden Gesetze vorzuschreiben?

Daß in der Kunst eben so wenig, als in der Wissenschaft die Autorität irgend eines Menschen entscheiden kann, sondern daß in jener die Schönheit, in dieser die Wahrheit die einzigen Gesetzgeberinnen sind, denen Alles gehorchen muß, verstehet sich von selbst. Bei diesem oder jenem Individuum kann also die gesetzgebende Gewalt unmöglich anzutreffen sein. Läge nur in der Natur und dem Wesen entweder des Chorals, oder der Kirchentonarten etwas, was genau die Gränze bezeichnete, bis zu der die Harmo-

nie sich die Einführung leiterfremder Töne bei der Begleitung erlauben dürfe, so wüßte man doch, woran man sich zu halten habe. Allein wir haben bereits oben gesehen, daß uns auch dieses Auskunftsmittel im Stiche läßt. Denn wenn gleich durch die Natur und das Wesen der alten Kirchentonarten im Allgemeinen die nothwendigen und erlaubten Ausweichungen bestimmt werden, so bleibt es doch in unzähligen einzelnen Fällen ganz unentschieden, welche unter allen möglichen Ausweichungen zu wählen sei. Das Wesen und der Zweck des Chorals selbst können darüber noch viel weniger entscheiden. Denn wenn es gleich wahr sein mag, daß es Harmonieen giebt, die, ich will nicht sagen der weltlichen, aber doch der Figuralmusik angemessener sind, als dem Choral; so dürften doch wohl, wenn die Stimmen darüber gesammelt werden sollten, die Meinungen höchst verschieden ausfallen, und Wenige würden es begreifen, wie nach Voglers Behauptung durch eine ionische Begleitung der phrygische Gesang „O Haupt voll Blut und Wunden" in die allerprofanste Theatermusik verwandelt werden könne? So etwas beruht lediglich auf dem Gefühl; aber so verschieden es auch bei selbst gebildeten Subjekten sein mag, so würde es sich doch wohl bei den Meisten hierin gegen Vogler erklären.

Wenn nun weder irgend eine menschliche Autorität hierin Gesetzgeber sein kann, noch das innere Wesen der Kirchentonarten und des Chorals es sein will, und doch alle leiterfremden Töne auch in der harmonischen Begleitung einer Choralmelodie als verbotene Waare confiscirt werden sollten, so müßte der Grund davon lediglich in der Verpflichtung liegen, die alten Kirchentonarten und die daraus hervorgegangenen Erzeugnisse in ihrer höchsten Reinheit, d. h. von aller Beimischung fremdartiger Theile frei zu erhalten. Daß diese Verpflichtung in der That vorhanden ist, muß freilich Jedem einleuchten. Aber davon abgesehen, daß es keine andere als

nur eine bedingte Verpflichtung sein kann, (so weit sie sich nämlich erfüllen läßt, wenn nicht alle harmonische Begleitung unmöglich werden soll,) so fragt es sich auch noch, ob denn bei der harmonischen Bearbeitung der alten Choralmelodieen das Gesetz der vollkommensten Reinheit auch wirklich das höchste Gesetz sei, dem man jede andre Rücksicht aufopfern müsse? Ob nicht, wenn selbst der strenge Vogler *) manche kleine Einschaltung sogar in der Melodie gestattet, wo doch jede Veränderung von weit größerer Bedeutung ist, der Harmonie ein noch größrer Spielraum für ihre Bewegungen gelassen werden dürfe? Ob nicht an der größern Stärke des Ausdruckes, an der genauern Bestimmtheit, und an der größern Mannigfaltigkeit, die die Melodie durch freie Harmonieen erhalten kann, mehr gelegen sei, als an einer Reinheit, die jeden Ton verschmäht, den die Musik in ihrer Kindheit nicht hatte, und nicht haben konnte? Ob nicht manche Choräle durch eine Bearbeitung, bei der man sich dieses Prinzip der Reinheit (d. h. den Grundsatz, in der Harmonie alle leiterfremden Töne möglichst zu vermeiden) zum höchsten gemacht hatte, an Wohlklang, Geschmeidigkeit, Kraft und anziehender Mannigfaltigkeit eben so viel verloren, als an einer im Grunde doch nur auf Herkommen beruhenden Reinheit gewonnen haben? Ob nicht endlich das Beispiel der ausgezeichnetsten Komponisten, die im 16. und 17. Jahrhundert gelebt haben, die gewiß in

*) Die Gemeine selbst nimmt bei ihrem auch noch so rohen Gefühl die Zwischenklänge, die manche Kompositeure schlechterdings Landes verweisen wollen, in Schutz; weil sie sehr oft zwischen zwei Tönen, wo ein Raum in der Tonleiter leer ist, diese Zwischenstufe einschaltet. Obschon die Bredirungen am allerwenigsten zum andächtigen Choralgesang passen; so erhellet doch schon hieraus, daß eine allmählige Stufenfolge von Tönen dem Ohre besser behaget, als eine scharfe Lage von zerstreuten Tönen. (Choralsystem S. 85.)

alle Geheimnisse der Kirchentonarten und der Choralkunst eingeweiht waren, und dennoch den Purismus in Ansehung der harmonischen Begleitung nicht so weit trieben, nicht einige Berücksichtigung verdiene? Es scheint daher in der That mit diesem Purismus in der Musik die nämliche Bewandniß zu haben, wie mit dem Purismus in der Sprache; er muß in seinen Gränzen bleiben, wenn er sich durch Uebertreibung nicht lächerlich machen will.

(Fortsetzung im nächsten Hefte.)

II.

Ueber Gesang und Orgelspiel bei der Communion und Confirmation.

Unter den gottesdienstlichen Uebungen ist die Abendmahlsfeier die feierlichste, und Geistliche, Cantoren und Organisten sollen sorgen, daß diese Handlung würdig begangen werde. Wir machen ohnehin die traurige Erfahrung in unsern Zeiten, daß die Anzahl der Communicanten immer mehr abnimmt und daß Manche von denen, welche es feiern, nicht die rechte Andacht zeigen; um desto größer soll das Bemühen derer, die dabei thätig sein müssen, für die Erhebung der Feierlichkeit sein. Wen sollte auch die Feier, welche zu Betrachtungen des heilbringenden Lebens, Lehrens, des versöhnenden Sterbens und der theuern Verheißungen Christi erweckt, welche dem Menschen die erbarmende Liebe Gottes in ihrer Größe zeigt, welche ihn aber auch an sich selbst erinnert und ihm die Pflichten seines Berufes an das Herz legt, — wen sollte die Feier, die dem gebeugten und mit sich zerfallenen Gemüthe wieder Trost und Kraft, dem in der Finsterniß der Sünde versunkenen Geiste wieder Licht giebt, — wen sollte die Feier, die zu den Pflichten der Liebe stärkt, welche das Leben zum

schönen und christlichen machen, die uns die Gnade des barmherzigen Vaters und eine herrliche Zukunft sichert, die zum standhaften Kampfe ermuntert und eine sanfte Freude erregt, nicht rühren und begeistern! —

Und doch bleibt Mancher auch von denen, die den Gottesdienst leiten, kalt und gleichgültig dabei. Solche grelle Mißbräuche, wie wir sie bei Begräbniß- und Trauungsfeierlichkeiten rügen mußten, kommen freilich nicht vor, aber ist es nicht Mißbrauch genug, wenn Manche diese heilige Handlung als ein bloßes opus operatum betrachten, in unwürdiger Geschwindigkeit, ohne Anstand und Würde verrichten und dadurch ein böses Beispiel geben. Ist es unerhört, daß man nach dem Stande und der Anzahl der Communicanten die Handlungen feierlicher macht, mit dem Gesange besonders im Winter zagt, und so unverständlich singen läßt, daß die Leute nicht mit singen können, weil sie das Lied nicht finden. Geistliche, Cantoren und Organisten fehlen hierin oft sehr. Der Verfasser dieses, obzwar ein erklärter Feind aller Frömmelei und geistlichen Heuchelei, hat es nie anhören können, wenn von Personen, die kirchliche Aemter bekleiden, über diese Feier wie von einem gewöhnlichen Geschäft gesprochen wurde.

Nicht nur die Rede, auch der Gesang soll die Abendmahlsfeier erheben, die rauschenden Gesang und lärmende Musik nicht verträgt.

Wie überhaupt bis zur Einführung der neuen Agende in der Art, das Abendmahl zu feiern, an verschiedenen Orten auch verschiedene Gebräuche statt fanden, so gung denn nun auch die Beichthandlung an manchen Orten einen Tag voraus, und noch jetzt wird sie vor dem öffentlichen Gottesdienste getrennt oder verbunden mit der Abendmahlsfeier, gehalten. Mit der Beichthandlung beginnt dieser Gottesdienst immer. Unzufriedenheit mit sich selbst, Scham, Reue, Demuth aber auch Hoffnung zu der Gnade Gottes und Sehnsucht nach Vergebung der Sünden sind die Ge-

fühle, welche die Feiernden beleben. Sie fliehen das Geräusch; denn eben in der Zerstreuung der Welt verloren sie sich. Sie kehren zurück und denken in der Stille nach über das, was sie waren und was sie seyn sollten, — über die Langmuth und Gnade Gottes, der sie ohnerachtet ihrer Sünde immer gnädig führte, dessen Gnade sie nicht werth geworden sind und ohne dessen Hülfe sie nicht seyn können. Sie erblicken das Bild des Gekreuzigten, der für die Menschheit litt und starb, und ihr Herz wird mit Wehmuth erfüllt. Denn der Herr opferte sich ganz auf, und der Mensch selten die Begierden seines Herzens bekämpfend, vergißt in seinem Eigennutze seine Menschheit, und erfüllt nicht immer seine Pflichten, die ihn im Leben beglücken, und Gottes Gnade sichern. In Stille, Trauer, ja fast in banger Erwartung, die jedoch nicht ohne Hoffnung ist, versammeln sie sich zur heiligen Feier, welche das Vorspiel der Orgel und der Gesang eines Bußliedes eröffnet. Sanft muß man auch das Orgelspiel, nicht schnell, in einfachen Accorden gehalten seyn. Und wenn die Cantoren und Organisten ihren Schülern die Lehre vom heiligen Abendmahl nicht ernst genug vorhalten können, und es ihr Hauptbestreben seyn muß, den Kindern recht fühlbar würdige und richtige Ansichten beizubringen und reine Gesinnungen zu erwecken, sollten sie das, was sie lehren, und für das sie begeistert seyn müssen, nicht selbst zeigen? —

Nach dem Vorspiele tritt der Gesang ein; nicht sanft genug kann dieser erfolgen. Diejenigen Cantoren, denen es ein Ernst um richtige und würdige, religiöse Vorstellungen ist, werden gewiß nicht Lieder wählen, welche crasse, unserer Zeit unangemessene Ideen und Bilder enthalten und solche Lieder oder Verse, wie sie in dem Liede: „Ach Gott und Herr ic. v. 7, in dem Liede: „Allwissender Herr Zebaoth ic. V. 5, — in dem Liede: „Herr, ich habe mißgehandelt ic. V. 7; — „Herr Jesu, ich verführtes Kind ic. V. 5, „Jesu, der du meine Seele ic. V. 8, — „Jesu, liebster

Schatz rc. V. 2, — „Nichts Verdammlich's ist an denen rc. enthalten sind, die irrige Ansichten über die Lehren von der Sündenvergebung, dem Verdienste Jesu, der Gnadenwahl verbreiten, bei solcher Feier singen. Ein sanfter, richtiger, gefühlvoller Gesang leitet zu der Beichtrede des Geistlichen ein. Man kann sich nichts Erhebenderes denken, als wenn ein solcher sanfter Gesang nach einer dieser Handlung angemessenen Melodie erfolgt. Freilich ist es störend, freudige Melodieen, wie die: „Sei Lob und Ehr dem rc. — „Allein Gott in der Höh' rc. — „O daß ich tausend Zungen rc. — „Nun danket Alle Gott rc. zu Bußliedern anzuwenden, die Lieder schnell herunter zu schreien, mit starker Orgel und lustigen Zwischenspielen zu begleiten. Aber es wird seinen Eindruck gewiß nicht verfehlen, wenn nach der gesprochenen Beichte von der Absolutionertheilung, der herrliche Gesang: „Hier liegt vor deiner Majestät rc. harmonisch richtig und sanft eintritt. Nach der Absolution, oder, wenn diese wie an manchen Orten mit Hände-Auflegung erfolgt, unter der Ertheilung der Absolution wird die Orgel gespielt oder ein Lied gesungen. Es versteht sich wohl von selbst, daß dieses die Empfindungen der sanften Freude und des innigen Dankes über die Vergebung der Sünden und wieder erlangte Gnade Gottes, aber auch die Sehnsucht ausdrücke, zur Bestätigung dieser das heilige Mahl zu empfangen und sich dadurch zur Besserung zu stärken. Doch wird man nicht durch Spiel und Gesang den Leichtsinnigen in der Meinung bestärken, als könne man nach erlangter Sündenvergebung wieder frisch darauf los leben.

Hierauf wird man allerdings dem Verfasser entgegnen, daß man einen s o l c h e n Ausdruck im Spiele und Gesange, überhaupt die ausgesprochenen Erfordernisse, diese Berücksichtigungen und dieses Einwirken auf die gottesdienstliche Feier von den in der Art früher n i c h t ausgebildeten Cantoren und Organisten nicht verlangen, ja eine solche Ausbildung des Gefühles n i c h t erwarten könne, da ja

auch nur der geübte Cantor und Organist, dem das Mechanische nicht mehr Schwierigkeiten macht, darauf denken kann. Man wird es demnach für hinreichend erachten, wenn Cantoren und Organisten nur richtig und ohne Mißbrauch singen und spielen; sonst würde man die Forderungen überspannt nennen. Es sollen die Cantoren und Organisten erst das mechanisch Gelernte richtig anwenden, dann ausbilden, und darüber nachdenken, mit einem Worte studiren. Allerdings kann der noch nicht nach Ausdruck streben, welcher kaum die nothdürftigsten Zwischenspiele, die einfachsten Vorspiele auf der Orgel zu spielen im Stande ist, dem die Kunst des Registrirens ganz abgeht; denn der ausdrucksvolle Vortrag verlangt schon eine Gewandtheit in der Behandlung des Vorzutragenden und eine genaue Bekanntschaft mit demselben; der Generalbaß darf nicht fehlen. Aber können auch Anfänger, ganz ungeübte Sänger Cantoren, ungeübte Spieler Organisten sein? Oder ist damit schon Alles gemacht, und füllen sie ihren Posten aus, wenn sie im Stande sind, einen bezifferten Choral in der zerstreuten Harmonie richtig zu spielen und auszusetzen? — Ist mit dem Austritt aus dem Seminario der Unterricht, das Studium beendet; der Cantor und Organist fertig, wenn er die Vocation in der Tasche hat? — Und gesetzt, es fehlten Einem die Vorkenntnisse, die Gewandtheit nicht, kann er es je vergessen, daß der Cantor und Organist nie Stadtmusikus ist? — Gern würde der Verfasser dieses mehr als seine Mußestunden anwenden, um in dieser Hinsicht nach seinen Kräften angehenden Organisten und Cantoren nützlich zu werden, lebte er in einer Seminarienstadt oder wenigstens in der Nähe einer solchen. So kann er nur in solchen wie die Worte seiner Aufsätze sind, seine Wünsche und Ansichten aussprechen. —

Nach dem Gesange, nach oder unter der Ertheilung der Absolution oder bald nach geendetem öffentlichen Gottesdienste fängt die eigentliche Abendmahlsfeier mit einer Vermahnung an, auf welche sonst an vielen Orten die Präfation folgte,

die allerdings einen gesangfähigen und gesangverständigen Geistlichen und einen eingeübten Chor verlangt, in der neuen Agende nur für festliche Zeiten beibehalten ist, aber gewiß sehr viel zur Erhebung beiträgt. Sie wurde verschieden, mit und ohne Orgelbegleitung gesungen. Da das Meiste, und das Vater unser und die Einsetzungsworte der Geistliche allein singt, so muß die Orgelbegleitung, wo sie angewendet, und dem nicht festen geistlichen Sänger auch nützlich wird, ganz schwach, aber recht rein und richtig geschehen. Die Melodieen aus der Agende von Justus Jonas 1539, aus des Churfürsten August Kirchenordnung 1580, aus der Waldeckschen von 1556, aus Eccleüs Evangelien und Episteln, Magdeburg 1617, aus der brandenburgschen Agende 1564, der mäelischen von Joachim Golz ed. 1614, die Melodieen aus Mathaei Ludeci canticis sacris, ferner die Melodieen von Tag, Schicht, Berner, und für Stadtchöre im Gesange und Spiele die von dem Abt Vogler waren geeignet, die Feier des Abendmahles zu erhöhen, wenn zumal ein gut geschriebenes und gut gesungenes Sanctus, Benedictus und Agnus Dei hinzu kamen. Nach dem abgesungenen Vater unser singt gewöhnlich der Chor Amen, und zwischen den Einsetzungsworten war hier und da das jetzt als der Union widerstrebende weggelassene, alte Lied Luthers: „Wir glauben All' und bekennen" rc. gebräuchlich.

Es ist oft schrecklich anzuhören, wie die Responsorien in verstellten Melodieen und unrichtigen Harmonieen, ohne Beachtung von Cäsuren u. s. w. abgeschrieen werden, aber es ist eben so schrecklich, wie mancher Geistliche singt, so daß man durchaus in Zweifel ist, ob er singt oder spricht, heult oder winselt, aber daran nicht zweifelt, daß ein solcher Gesang die Feier herabwürdigt. Wohl sollte darum der, welcher sich dem Geistlichen- oder dem Schulstande widmet, gesangfähig und wenigstens etwas musikalisch sein oder doch musikalisches Gehör haben, damit er die Paar

kirchlichen Töne im dürftigsten Falle doch nach der guten Naueschen Anleitung in dessen musikalischen Kirchenagende singen lerne. Sonst kam ein Candidat im schlesischen Gebirge, und wenn er noch so gut sprach, schwer unter, wenn er im Altargesange schlecht bestand. Im Amtsleben ist es ja auch schlimm, wenn der Cantor und Organist in dieser Hinsicht sich selbst überlassen bleibt, und der Geistliche zu den musikalischen Mißbräuchen schweigen muß, weil er gar nichts davon versteht, und, was noch schlimmer, aber doch vorgekommen ist, sie nicht einmal hört. Der Verfasser meint, ein musikalischer Unterricht hinsichtlich der geistlichen Gesänge sei dem praktischen Theologen unentbehrlich. Sehr zu wünschen ist, daß der Geistliche und der Organist oder Cantor bisweilen zusammen in die Kirche gehen und bei verschlossenen Thüren die Altargesänge mit einander durchgehen, sie einüben und sich vor allen Dingen über dies und jenes besprechen und verständigen. Das Chor könnte wohl auch bisweilen dabei sein zur Uebung und Befestigung der eintretenden Responsorien ꝛc. So muß es angefangen werden, wenn ein möglichst vollkommnes Ganze daraus werden soll.

Es scheint ferner dem Schreiber dieses unzweckmäßig, wenn unter der Abendmahls-Austheilung nur die Orgel gespielt, aber nicht dabei gesungen wird. Ein der Feier angemessener Gesang, den der Communicant selbst mitsingen kann oder doch versteht, fördert die Andacht. Jeder einsichtsvolle Geistliche oder Cantor wählt gewiß Lieder, wie die: „Blick' herab aus deinen Höhen ꝛc. — „Christ, eile nie mit sicheem Sinn' ꝛc — „Das sollt ihr Jünger Jesu nicht vergessen ꝛc. — „Die ihr seine Laufbahn lauft ꝛc. — „Erlöser, der du selbst uns hast ꝛc. — „Freu' dich, Seele, rühm' und preise ꝛc. — „Gelobt seist du, Herr, unser Gott ꝛc. — „Herr, du wollest uns bereiten ꝛc. — „Herr, ich falle vor dir nieder ꝛc. — „Herr, deines Lebens letzte Nacht ꝛc. — „Heiland, groß an Huld und Treue ꝛc. — „Hier

bin ich, Jesu, zu erfüllen rc. — „Ich komme, Herr, und suche dich rc. — „Ich preise dich, o Herr, mein Heil rc. „Ich will den Bund mit meinem Herrn rc. — „Ich will, o Jesu, dich und deinen rc. — „Jesu, Freund der Menschenkinder rc. — „Jetzt wird mir, Herr, dein Brod rc. — Jesus Christus hat sein Leben rc. — „Jesu, wahres Brod, des Lebens rc. — „Mit frohem Dank erschein rc. — „Naht dem Altare, Unsterbliche rc. — „Naht mit Andacht im rc. „O Du, der bis zum Tode rc. — „Oeffentlich in der Gemeine rc. — „O Heiland, dessen hohen Werth rc. — „Rühme, Seele, dein Gesang rc. — „Schicke dich, erlöste Seele rc. — „Tag, den mir der Herr gemacht rc. — Voller Inbrunst, Dank und Freude rc. — „Wie wohl, wie wohl ist mir mu's Herz rc. — und die schönen Lieder aus dem Liegnitzer katholischen Gesangbuche Nro. 224, 227, 228, 230, 234, 365, 371, 375.

Solche Cantoren, die ihr wissen, daß sie in einem Gotteshause singen, thun es wohl nicht, daß sie, wenn die Communion, der Vers aber noch nicht zu Ende ist, eilen, und die letzten Kommata des Chorales vielleicht noch ein Mal so schnell aus der angeführten Ursache singen. —

Entweder ein gesprochenes Dankgebet oder eine gesungene Collecte, bei welcher der Chor immer thätig ist, beschließen mit einem Verse die Feier. Der Charakter des Schlußverses ist ein freudiger; denn der Christ ist neu gestärkt zur Ausübung des Guten, seine Sehnsucht ist gestillt und er preist im lauten Danke seinen Gott. Zu dieser Zeit ist eine feierliche Hymne an der rechten Stelle, jedoch nicht bloßes Orgelspiel. Stärker kann die Orgel dann erklingen als vor, und unter der Beicht- und Abendmahlsfeier, doch behält man lieber ernstere Melodieen bei. —

Gewöhnlich zeichnet man unter den Abendmahlsfeiern die der Katechumenen, und mit Recht aus. Die neue Agende behandelt diesen wichtigen Akt zwar eben so, wie die Abendmahlsfeier, nicht besonders und liefert sehr

dürftige Formulare, allein man kann diesen Akt nicht eindrucksvoll und feierlich genug machen, ohne deswegen den Vorwurf der Ueberhäufung und Spielerei auf sich zu laden. Vielleicht die meisten Geistlichen haben unter Mitwirkung geschickter, erfahrner und gebildeter, aber auch frömmer Cantoren durch besondere, der Feier, der Localität, dem Bedürfnisse der Gemeinde und der Jugend angemessene Einrichtungen, namentlich durch Anfertigung von zweckmäßigen Gesängen die Confirmationsfeier zu heben gesucht, und dadurch eben so sehr auf die ältere Gemeinde wie auf die Kinder gewirkt. Die Kinder sind zwar allerdings der thätigste Theil, aber die Erwachsenen in ihnen und mit ihnen auch, und es findet nicht nur die größte Theilnahme, sondern auch eine wahre Wechselwirkung der jungen und ältern Gemeinde statt, und zwar unter verschiedenen Empfindungen doch freudiger Art. Diese Empfindungen, bei der ältern Gemeinde Freude über das Wachsthum der Gemeinde, die Leitung Gottes, Hoffnung für die Nachwelt, aber auch nicht ohne manche Besorgniß, bei der jüngern Gemeinde Freude über erlangte Selbstständigkeit, volle Hoffnung der glücklichen Zukunft, freudiger Entschluß, zuversichtlicher Glaube, drücken sich in keinem Gesange so aus als im Wechselgesange, deswegen dieser bei der Confirmationsfeier an der rechten Stelle ist. Ihn haben die Cantoren ganz in ihrer Gewalt und ein wohl eingeübter Schulgesang wird dabei seine schönen Früchte zeigen. Ein reiches Feld bietet er den Cantoren, einen schönen Lohn für alle früher angewandte Mühe. Der Wechselgesang deutet das Verhältniß der ältern zu der jungen Gemeinde so zart an und unterhält eine so schöne Wechselwirkung, daß er ohne Eindruck nicht sein kann. Selten verfehlen die so eingerichteten Gesänge den Zweck, daß die ältere Gemeinde darin bittend, mahnend, lehrend, bestätigend, zu dem Vater hinweisend eintritt, der sie bisher so sorgsam geleitet hat und ferner leiten wird, hinweisend zu

dem Erlöser, der die Kinder, und die den kindlichen Glauben bewahren, aufnimmt. Ueberdem wird der Wechselgesang noch durch verschiedene Melodieen gehoben wie in den schönen Liedern von Funk, Münter und Sturm. Allein der Wechselgesang erfordert auch einen sehr reinen, einfachen, richtigen und sanften Vortrag, kann also die Kunst durchaus nicht entbehren, wird jedoch meist mit Andacht und Sorgfalt ausgeführt. Die Kinder werden zeitig an Aufmerksamkeit und Andacht gewöhnt, eben so an sanften Gesang, und die Gemeinde hört mit großer Freude den Gesang der eignen Kinder, ist mit sichtbarer Freude aufmerksam und stimmt nur dann in die für sie bestimmten Verse mit Herzlichkeit und gehaltenem Vortrage ein, so daß man Irrungen und Verstöße, ist man nur des Gesanges der Kinder gewiß, nicht zu fürchten hat. Allerdings ertönt die Orgel bei dem Gesange der Gemeinde stärker. Leider ist der Wechselgesang zu wenig beachtet, in den ältern Gesangbüchern gar nicht. Unter den dem Verfasser dieses zur Hand liegenden und bekannten Gesangbüchern zeichnet sich darin das Jauersche vorzüglich aus, und hat unter 1011 Liedern 54 Wechselgesänge. Wie viele Lieder lassen sich von andern Liedern nicht zu einem Wechselgesange zweckmäßig zusammensetzen. Es ist gar keine Frage, daß, wird die heranwachsende Gemeinde fleißig in solchem Gesange geübt, dies überhaupt auf die Verbesserung des Kirchengesanges einen wesentlichen Einfluß hat. Möchte er darum von den Gesanglehrern und in der Kirche nicht vernachläßigt, und so weit er die Abendmahlsfeier betrifft, gesorgt werden, der Jugend ernste, würdige und christliche Begriffe von der Feier des Abendmahles und der Confirmation, so wie jeder gottesdienstlichen Feier anzuregen. Der Lehrer, der Cantor, der Organist, der diesen Zweck im Auge hat, wird es sich nicht erlauben, zum Einzuge der Kinder in die Kirche oder an den Altar, und zu

ihrem Auszuge einen Marsch auf der Orgel zu spielen. — Ja, ich dächte, in der heutigen Zeit, wo man das Bedürfniß fühlt, die Gottesdienste zu erheben, frommen Sinn anzuregen, wo die Kunst so fort geht, und wo ohne Aufsehen und ohne Gefahr für seine Zukunft Niemand zurückbleiben darf, wo man auf die Bildung der Volksschulen und consequenter Weise wohl auch auf die Bildung der Volkslehrer hält, in dieser Zeit, wo auch die Musik wieder zum Studium geworden, und wo die Ansprüche an Musiklehrer und Musikverständige, und besonders an Cantoren, also an die mit kirchlichen Aemtern bekleideten Männer immer größer werden, bedürfte es keines Aufrufes mehr, dem nachzukommen, was Sirach Kap. 39, v. 19 sagt: „Singet löblich und lobet den Herrn in allen seinen Werken, preiset seinen Namen herrlich; danket ihm und lobet ihn mit Singen und Klingen!“ —

Anhangsweise gedenkt der Verfasser noch an den Gesang, der in manchen Gegenden bei Taufen vornehmer Personen vorkommt. Er hörte einen Organisten bei einer solchen Taufe gleich nach der vollzogenen Taufhandlung ein Wiegenlied spielen, worauf er sich etwas einhielte, und dann den Gesang mit voller Orgel begleiten, ohnerachtet in der sonst leeren Kirche kaum 6 Pathen und einige Knaben auf dem Chore sangen. Wahrscheinlich sollte sich das durch das Wiegenlied eingelullte Kind nun auch an Lärm gewöhnen. An Gesängen zu solchen Festen fehlt es weder in den ältern noch in den neuern Gesangbüchern, und daß die Handlung die Feierlichkeit einen frohen Charakter hat, ist wohl allgemein bekannt. Ulrich.

III. Ueber die Entstehung, Ausbildung und Wirksamkeit der Tonkunst.

Der Jüngling, dessen Brust noch die ganze Welt in sich faßt, der, von keiner kleinlichen Rücksicht des Lebens

gebunden, allem Großen und Majestätischen sich freudig hingiebt, ist mehr für das Erhabene, als für das Schöne empfänglich. Was von dem einzelnen Menschen gilt, das gilt auch von ganzen Völkern. Völker empfinden und finden eher das Erhabene in den Künsten, als das Schöne. Man gehe die Bau-, die Bildhauer-, die Dichtkunst durch: überall findet man dasselbe. Die ältesten Ueberreste der genannten Künste beweisen den Satz ohne Widerspruch. Und gewiß läßt er sich auch auf die Musik anwenden. Weil aber die Erzeugnisse dieser, gleich lustigen Meteoren, einmal genossen, auf ewig verweht sind, so können wir es, vorzüglich in Bezug auf sie, nur aus Andeutungen wissen. Die Fabeln von Apollo, von Amphion, von Orpheus, die durch ihre ergreifenden Accorde nicht nur Menschen rührten, sprechen dafür; es spricht dafür der Umstand, daß die älteste Musik, wie die älteste Poesie und Bildhauerkunst, zur Verherrlichung religiöser Gebräuche angewendet wurde. Gott, das erhabenste Wesen, das der Mensch denken kann, läßt sich nur im erhabenen Ausdruck der Gefühle preisen. Sehr schön schildert Philo [1]) diesen göttlichen Ursprung und Zweck der Musik in folgender Erzählung. Er sagt: Als Gott das Weltall geschaffen hatte und wohlgefällig auf die junge Schöpfung herniedersah, fragte er einen frommen Mann, ob nichts mehr an der Vollkommenheit des Ganzen fehle. Dieser sprach: Herr, Eines fehlet noch, nämlich die Seelensprache, womit wir deine Güte und Allmacht ewig loben und preisen können. Da gab Gott huldreich den Menschen die Tonkunst; durch dieses Geschenk vermochten sie nun den Allgütigen anmuthsvoll zu besingen. — Die Wechselchöre im Tempel zu Jerusalem sind bekannt; [2]) David und Salomo waren selbst Meister in der Musik. [3])

---

[1]) Philo, lib. de plantatione Noe. — [2]) Joan. Bona, Divinae Psalmodiae cap. XXII, §. II, 3. — [3]) August. de civ. Dei lib. 17. c. 14.

Aber nicht allein hier, sondern auch bei Begräbnißfeierlichkeiten [4]) bedienten sich die Hebräer musikalischer Instrumente. Gehen wir weiter zu den Griechen. Auch da lächelt uns die Muse der Tonkunst als eine Tochter des Himmels an. Nach der Ansicht der Platoniker ordnete Gott mit Hülfe derselben das Weltall. [5]) Theophrast setzt den Grund der Musik in die Sehnsucht nach dem Göttlichen. [6]) Strabo, ein anderer Grieche sagt: Alles, was aus dem Reiche der Töne kommt, ist ein Werk Gottes, und die Tonkünstler sind nicht nur Diener Gottes, sondern selbst als göttliche Genien anzusehen. [7]) Die ältesten Musiker bei den Griechen, ein Chrysothemis, ein Philammon, Thaletas [8]), Terpandros, Phynis [9]) dichteten Päane und Hymnen zum Lobe Apollo's, der Hera [10]) und der Athene. [11]) Sie bedienten sich alle der dorischen Tonart [12]), der ältesten [13]), die bei den Griechen bekannt war. Sie galt zugleich als die erhabenste. [14]) Man legte ihr etwas ungemein Ernstes, Festes

---

4) Amos V, 16; andere Stellen stehn bei Bona l. l. c. XVII, § 1, 2. — 5) Ficin. in Timaeum Plat. — 6) Plut. Sympos. l. I; vgl. Plot. Ennead. 1. lib. 3. Oken sagt auch irgendwo: Musik ist die Aeußerung der Sehnsucht zu Gott zurückzukehren. 7) Strabo, Geograph. lib. 10 — 8) Müller's Dorier, 3. Bd. S. 321. — 9) Plut. de Mus. P. 1143. — 10) Müller a. a. O. u. S. 322 Anmerk. 4. — 11) Aristoph. Ran. v. 153. — 12) Müller a. a. O. — 13) Plat. Laches p. 188 d. 14) Böckh de metr. Pind. p. 238. u. Athenaeus 14, 624 d. — Dem Gesagten widerspricht gewissermaßen Körner, der Verf. des Aufsatzes: „Ueber Charakterdarstellung in der Musik" (Schiller's Horen 1795, fünftes Stück, S. 121.) Er sagt: „ohne Harmonie (welche den Alten unbekannt war, Burette Hist. de l'Academie R. des Inscript. et Belles Lettres a 1716) giebt es vielleicht keine andere Darstellung in der Musik für das Erhabene." Ganz anders äußert sich Rousseau darüber. Er sagt (Diction. de Mus. p. 241 et 242) Quand on songe, qu' aucun animal, qui aucun oiseau, qu' aucun être dans la Na-

und Männliches bei, geeignet Ausdauer zu geben zur Bestehung großer Gefahren und Mühseligkeiten; man fand in ihr feierliche Hoheit und einfache Großartigkeit gepaart. Ihr Gang war langsam, voll erbaulichen Pathos, unsern Chorälen ähnlich. [15]) Sie scheint vorzüglich gemeint zu sein, wenn erzählt wird, daß die Musik bei den Griechen (wie bei den Hebräern) zur Feier der Begräbnisse angewendet wurde [16]); auch eignete sich gewiß diese Tonart vor allen andern dazu, bei Gastmählern zur Mäßigkeit anzumahnen: ein Gebrauch, der bei mehreren griechischen Schriftstellern angeführt wird. [17]) Wie in jeder Beziehung die Dorier fest an dem Herkömmlichen hingen, so geschah's

---

ture ne produit d' autre Accord que l'Unisson, ni d'autre Musique, que la Melodie, ... que les oreilles Grecques, si delicates, si sensibles, exercées avec tant d'Art, n'ont jamais guidé ces peuples voluptueux et passionnés vers notre Harmonie, que, sans elle, leur Musique avoit des effets si prodigieux ......, il est bien difficile de ne pas soupçonner, que toute notre Harmonie n' est qu' une invention gothique et barbare. Diese Ausdrücke sind wohl etwas hart. Doch, konnte der Verf. des Emil anders schreiben? Beachtenswerth ist hier gewiß, was Sulzer (Theorie der schönen Künste, Art. Harmonie) sagt: „Es scheint beinahe nothwendig, daß ein einstimmiger Gesang, von einem ganzen Chor, der aus jungen und alten Sängern besteht, abgesungen, vielstimmig werde. Die Verschiedenheit des Umfangs der Stimmen führt ganz natürlich dahin, daß einige die Oktaven, andere die Quinten oder Terzen der vorgeschriebenen Töne sowohl herauf, als herunter nehmen, wenn sie die Höhe oder Tiefe, so wie sie vorgeschrieben ist, nicht erreichen können. Dadurch aber entsteht eben der vielstimmige Gesang." In Sparta, dem ersten Staate der Dorier, waren die Chöre zusammengesetzt aus Mädchen, Knaben, Männern und Greisen (Müller a. a. O. S. 330). — [15]) Kannegießer, Kom. Bühne in Athen, Seite 409. — [16]) Valer. Max. lib. II, cap. 6, Plutarch, Seneka sagen dasselbe. — [17]) Plut. lib. 7. symp. Athen. lib. 1. et 14.

auch in der Musik.[18]) Die dorische Tonart bewahrte am längsten ihren ursprünglichen, erhabenen Charakter; doch auch sie sank allmählig ins Weiche und Graziöse.[19]) Die lydische und phrygische Tonart, beide auf asiatischem Boden entsprossen und anfänglich auch blos im Dienste der Gottesverehrung, neigten schon von Natur mehr zum Schwärmerischen und Leidenschaftlichen und arteten viel früher, als die dorische, aus.

Ein neues Leben für die Musik ging mit dem Christenthume auf. Sie ist die erste Kunst, die den segenreichen Einfluß desselben genoß. Was die Baukunst betrifft, so konnte diese sich unmöglich derselben Aufnahme erfreuen. Denn abgesehen davon, daß sie unter den römischen Kaisern immer mehr und mehr sank[20]), so brachte es der einfache Gottesdienst[21]) der Christen in den ersten Jahrhunderten mit sich, daß man mehr auf die Erbauung und Ausschmückung der Seelen, als auf die der Gotteshäuser sah.[22]) Noch schlechter stand es mit der Bildhauerkunst. Bilder zu verfertigen, war den alten Christen strenge untersagt:[23]) es hing dies mit demselben Verbote bei den Juden zusammen, das gegeben war aus Furcht vor Verführung zum

---

[18]) Müller a. a. O. S. 320 — [19]) Kannegießer, Kom. Bühne in Athen S. 410-412 und Müller. — [20]) Winkelmann T. II. p. 409 folgd; ferner Fiorillo, Gsch. der zeichnenden Künste Bd. I. S. 8 u. 9. Dieser widerspricht Winkelm. in so fern, als er darzuthun sucht, daß der Verfall der Architectur nicht so schnell vor sich ging, als W. vermuthet. — [21]) Fleury moeurs des premiers Chretiens. — [22]) „Was frommt es,“ schrieb Hieronymus (Epist. 58 ad Paulin.), wenn die Wände der Kirchen von Edelsteinen glänzen, Christus aber in den Armen Hunger leidet?“ — [23]) Tertullian. de Idolatria cap. 6 Vrgl. die christl. Bilder, ein Beförderungsmittel des christl. Sinnes von J. H. v. Wessenberg. Bd. I S. 25. Ferner: Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen von Dr. Fr. Münter, 1. Hft Seite 6 folgg.

Götzendienste.[24]) Tertullian[25]) eifert sehr gegen die Bildhauer, ja sogar wurde Niemand zur Taufe zugelassen, der sich diesem Geschäfte hingab.[26]) Der Gebrauch aber, die religiösen Zusammenkünfte durch Gesang zu feiern, knüpfte sich einerseits an den altjüdischen Tempeldienst, andererseits fand man ja auch Stellen in dem N. T., woraus hervorging, daß die Apostel durch Absingung *) von Psalmen und Hymnen ihr Herz zu religiöser Begeisterung entflammt hatten.[27]) Freilich in den ersten Jahrhunderten, wo sich die Christen nur in der Stille versammeln durften, mußte man den kräftigen Einfluß der Musik auf die Erweckung der Andacht fahren lassen. Aber kaum athmeten die Herzen frei, da griffen sie auch zur Musik. Im Jahre 260 wurde der Gesang in die orientalische Kirche aufgenommen; Bischof Nepos setzte Melodieen zu den Psalmen. Aus der Anwendung dieser entwickelte sich nach und nach die alte Hymnologie.[28]) Ambrosius, Augustinus, Chrysostomus lassen ihre Christen Loblieder singen. Ja die Kirchenversammlung zu Laodicäa (zwischen 344—64) machte schon die Bestimmung, daß keine von Privatpersonen gedichteten Hymnen gesungen werden sollten. Fragen wir nun nach dem Charakter dieser Musik, so finden wir, daß sie in der neuen Blüthe durch das Christenthum gleichsam in die Unschuld einer zweiten Kindheit zurückkehrte.[29]) Erhaben, großartig, wie

---

[24]) Origenes c. Celsum IV, 31 pag. 524 ed. Ruael. — [25]) De Idolatr cap. 11. — [26]) Bingham Orig. Eccles. IV. p. 225. *) Anfangs sang man bloß, nachher kam auch Instrumentalmusik dazu. — [27]) Coloss. III, 16. Ephes. V, 19. Cf. Augustinus epist. 119. Grotius hält Act. Apost. IV, 24—30 für einen solchen Hymnus und Augusti (Christl. Archäolog. Bd. V, S. 248) stimmt ihm bei. Derselbe sagt S. 251: „In der Apocalypse sind die Grundformen christlicher Psalme und Hymnen enthalten." — [28]) Eine Ansicht, die Augusti a. a. O. äußert. — [29]) Darstellungen aus der Geschichte der Musik von Krause, Göttingen 1827 S. 96 folg.

die altdorische, tritt auch sie auf. Die heidnische Musik, **wie man sie vorfand**, wäre für die christlichen Gesänge entweihend gewesen; man fing von vorne an. Vier von den alten Tonarten [30]) erscheinen; aber ein anderer Geist durchweht sie; sie werden erwärmt von dem Lichte des Christenthums. Sie erschüttern uns noch durch ihre uralte Einfalt, sind das schönste Ueberbleibsel, dessen wir uns aus jenen alten Jahrhunderten zu erfreuen haben. Für ihre Erhaltung allein gebührt Gregor dem Großen eine Denksäule in der Menschengeschichte. Ein Glück war es für die Kunst, daß er sie sammeln und aufzeichnen ließ [31]), sonst wären sie, verändert und verdrängt durch die weltliche Musik, die auch hier wieder nach dem Schönen und Anmuthsvollen strebte [32]), für uns auf immer verklungen.

Eine neue Epoche für den Kirchenstyl beginnt mit dem 15ten Jahrhundert. Damals, als in Italien alles Wissen-

---

[30]) Es sind die 4 sogenannten authentischen Tonarten, denen, nach der allgemeinen Ansicht, Gregor der Große die 4 plagalischen hinzufügte. S. hierüber archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorian. Kirchengesanges von Joseph Antony. Münster 1829 Seite 4 u. 7. Es heißt da (S. 4) unter andern aus **Gerbert**. Mus. sacra L. II. P. I. S. 250: „Fundamentum cantus erat antiquus cantus Graecorum atque iisdem insistebat principiis.“ — [31]) Antony a. a. O. nach dem Erklärer des Hugo von Reutlingen:“ collegit, dictavit et neumavit seu notavit.“ — [32]) Ganz dieselbe Erscheinung, wie bei den Griechen. Der Ambrosianische Gesang näherte sich nämlich, wie der altgriechische, immer mehr und mehr dem Zierlichen. Eustachius a S. Ubaldo Disquis. II No. 530 sagt, indem er von dem Ambrosianischen Kirchengesange spricht: Experimento namque didicimus, quod plurimi dissoluti mente hujusmodi delicatas voces habentes nullum paene cantum secundum veritatis regulam, sed magis secundum propriam voluntatem pronuntiat, maxime inanis gloriae cupidi.“ Vergl. Forkels allg. Geschichte der Musik Bd. 2.

schaften und Künsten eine neue Morgenröthe strahlte, damals schwang sich die Musik wieder von neuem auf. Der Name Palestrina glänzt hier vor Allen; in Spanien componirt Morales, in Frankreich Johannes Monton, [33]) in Flandern Orlando di Lasso, in Deutschland Senffel in dem alten erhabenen Style. Die späteen Heroen in der Musik, ein Caldara, Durante, Pergolese [34]), Händel, Haydn und andere arbeiteten zwar mehr in dem Fache der belebten Musik, indem bei ihnen die feierliche Langsamkeit dem rascheren Gange der weltlichen Musik weichen mußte; aber bei ihnen, wie bei ihren Vorgängern, war es doch eben wieder die Religion, welche sie zu ihren herrlichen Compositionen anfeuerte, wie einen Raphael, Correggio, van Eick, Hemmeling zu ihren unsterblichen Bildern. Und konnte es wohl anders sein? Es bot ja das alte Testament, es bot die Lebensgeschichte Jesu, der menschlich unter Menschen gewirkt hatte, Handlungen vom erhabensten und rührendsten Charakter im reichsten Maße dar [35]); die Farben des Pinsels, wie der Musik, konnten hier in den mannigfaltigsten Schattirungen und Charakterzeichnungen aufgetragen werden. Was die letztere betrifft, nämlich die Musik, so hielt man sich freilich Anfangs noch an der Composition von Messen und Psalmen, aber nach und nach benutzte man auch die ansprechendsten Erzählungen im A. u. N. T. Es entstan-

---

[33]) Weniger bekannt, als er es verdient. Glareanus (geb. zu Glarus im J. 1488), der ihn in Paris kennen lernte, sagt von ihm (Dodecachordôn libri tres, Basileae 1547: ein sehr wichtiges und seltenes Werk, das sich in der hiesigen Stadtbibliothek befindet, p. 464: „Gravissimas Missas composuit a Leone X. Pont. M. approbatas, qualis Alma Redemptoris ac alia permulta, quae in manibus sunt omnium.“ — [34]) Ueber Reinheit der Tonkunst, Heidelberg 1825, Seite 15. — [35]) Sieh die schöne Auseinandersetzung dieses Punktes in dem oben angeführten Werke von v. Wessenberg Bd. I. Seite 22 folgg.

den die herrlichen Oratorien und Cantaten: ein Judas Makkabäus, Simson, Messias, die Schöpfung, der Tod Jesu. Leider glückte es diesen gleichsam von göttlichem Odem durchwehten Tonstücken noch nicht, zur Erweckung der Andacht in den Kirchen aufgeführt zu werden! [26]) Aber sie werden leben, ewig mit unverwelklicher Schönheit. Sie werden leben, wenn schon längst die gepriesensten Opern ein Raub der Vergessenheit geworden sind: es müßte denn Mozart's göttlicher Genius die seinigen noch vom Untergange retten. Ph. Laven.

B. Kritische Berichte

I. über theoretisch-praktische Werke, Harmonielehren rc.

(Fortsetzung.)

1. Allgemeine theoretisch-practische Vorschule der Musik, oder Inbegriff alles dessen, was dem angehenden Musiker zum Verstehen der Tonschrift und zum Vortrage eines Tonstücks zu wissen unentbehrlich ist. Für den Unterricht am Prager Conserva-

---

[26]) Mir ist nur ein Ort bekannt, wo das vorkommt, und das ist Rom. Hier werden nämlich die Oratorien der Chiesa nuova vom ersten Advente bis zum Palmsonntage, an jedem Sonn- und Festabend, eine halbe Stunde nach Untergang der Sonne aufgeführt; sie dauern, die zwei vorher und zwischen den beiden Akten gehaltenen Predigten mit eingeschlossen, nicht selten drittehalb, bis 3 Stunden (S. G. L. P. Sievers in d. Cäcilia 8. Bd. S. 214.) Was den Namen Oratorien betrifft, so ist er herzuleiten von dem Predigtsaale (Oratorio) des Predigerordens (dell' Oratorio), dessen Gründer, der heil. Philipp von Neri, solche geistliche Musiken zur Erweckung der Andacht daselbst aufführen ließ. Sie wurden davon Oratorj genannt (S. Sievers, Cäcilia, 9. Bd, S. 17.) Wenn Sievers a. a. O. von denselben sagt: „welche sich nachher unter diesem Namen über ganz Europa verbreitet haben," so ist das gewiß unrichtig, da man die Benennung und den religiösen Gebrauch hier unterscheiden muß.

torium der Musik bearbeitet von Friedr. Dionys **Weber**, Director dieser Lehranstalt. Mit erläuternden Notenbeispielen. Prag, bei Marco Berra, 1828. IV u. 143 S. in 8. Pr. 1 Thaler 8 Gr.

Nächst den nach alter Art haldiesen Seiten der Dedication folgt eine zweite Sonderbarkeit, eine **Vorrede des Verlegers**! Wie? hat sich dieser berühmte Mann nicht zugetrauet, sein Werk in die musikalisch-literärische Welt selber einzuführen? Und wie kann dieser Verleger, dieser in der eigentlich literärischen Welt ganz unbekannte Marco Berra, wie kann der sich unterstehen, eine solche anmaßende Sprache zu führen, wie es in dieser Vorrede geschieht? „Wie groß auch die Menge der Schriften seyn mag, welche die Theorie der Musik zum Gegenstande haben, so sind sie doch für das Publikum (für die Anfänger), der die gegenwärtige Arbeit gewidmet ist, mehr oder weniger unbefriedigend.“ Nein, dies konnte ein Dionys **Weber** sagen, aber von einem Verleger und noch dazu von einem solchen hätte er dies seinem Werke um keinen Preis vorsetzen lassen sollen.

Der Inhalt der Schrift ist folgender. Allgemeiner Begriff der Musik. I. Noten; Notenplan. II. Benennung der Noten; Tonschlüssel. III. Tonumfang; Octavenabtheilung. IV. Nebentöne; ihre Benennung; Versetzungszeichen. V. Tonentfernungen; Tonzwischenräume oder Intervalle. VI. Werth, Geltung oder Dauer der Noten. VII. Entstehung ungeradtheiliger Noten; Bestimmung ihrer Geltung im Verhältnisse zu den geradtheiligen Noten. VIII. Schweigezeichen oder Pausen; ihre Dauer. IX. Tonleitern; Klanggeschlechter. X. Tonarten; ihre Verwandtschaft (in auf- und absteigender Linie, sowohl in Dur als in Moll) XI. Kirchentonarten. (Hier hätte der Verf. **griechische** und **Kirchen**tonarten unterscheiden und über die letztern wohl auch noch mehr sagen sollen für den Gebrauch in seiner Kirche.) XII. Takt überhaupt. Ein Teutscher, Namens **Prätorius**, soll sich der Taktstriche zu Anfange des 17. Jahrhunderts zuerst bedient haben. (Von diesem **Prätorius** hätte wohl sollen etwas mehr erwähnt werden. Für die Leser der Cut. sei nur kurz bemerkt, daß es der Band II, S. 25 besprochene Michael Prätorius sein soll.) XIII. Taktarten insbesondere. Einfache Taktarten A. gerade, B. ungerade. Zusammengesetzte Taktarten. A. zusammengesetzte gerade, B. zus. ungerade. (S. 65. „Obschon der Takt (Rhythmus) im Allgemeinen ein unentbehrliches Erforderniß zur Musik ist, so geschieht es doch sehr häufig, daß er beim Vortrage gewisser Tonstücke durchaus nicht beobachtet wird.“ Dahin rechnet der Verf. die gewöhnlichen **Kirchengesänge**, welche von einer ganzen Gemeinde abgesungen werden, **Volkslieder**, die sogenannten In-

traten mit Trompeten und Pauken, das Präludiren auf der Orgel oder auf einem andern Instrumente. Hier ist viel Falsches. Zuerst wird der Verf. schon noch lernen müssen, daß Takt und Rhythmus 2 verschiedene Dinge sind. Rechnet derselbe ferner zu den Kirchengesängen die Choräle, so irrt er sich ebenfalls. Ein gewisses verstand- und kunstloses Geplärre in manchen Kirchen gehört, wenn ja in den Bereich der Tonkunst, doch zum Recitatio. Volkslieder kennt Ref. eine ziemliche Anzahl, indeß eines ohne Takt ist ihm noch nicht vorgekommen. Was sollte auch das Volk damit anfangen? es würde dasselbe schwerlich singen und so würde es kein Volkslied genannt werden können. Es ist gewissermaßen eine Contradictio in Adjecto. Aus den rechten Volksliedern können die überhohen Kunstmänner grade lernen, was einfach und gut im Takte ist. Intrate ist ein Druckfehler; es muß heißen Intraden, die Landleute nennen es ein Tusch, und scheint dergleichen eben der Kirche nicht würdig zu sein. — Daß manche Organisten, wenn sie präludiren, taktlos in Accorden herumwühlen, mag wahr sein; darum sind aber die Präludien wahrer Organisten keineswegs ohne Takt. Ebenso beim Phantasiren.) XIV. Verrückung oder Verschiebung des Taktgewichtes; Synkopen (auch noch vom Auftakt, Aufschlag). XV. Tempo, Taktbewegung oder musikalisches Zeitmaß. (Hier wird auch, wie recht, von den Taktmessern, Chronometern, Metronomen rc. das Nöthige gesagt. — Die Ausdrücke oder die Bezeichnungen für den Grad der Bewegung lassen sich unter drei Hauptarten bringen, nämlich die langsamen, die mäßigen und die geschwinden.) XVI. Unterbrechung des Zeitmaßes. XVII. Ausdrücke, welche zur Bezeichnung des Charakters der Tonstücke und des Vortrages gebraucht werden. XVIII. Zeichen und Ausdrücke zur Andeutung der Stärke und Schwäche, sowie der übrigen Modificationen des Tones. XIX. Zeichen und Benennungen für die Verzierungen der Melodie. XX. Besondre Nebenzeichen und Kunstausdrücke, das ist der Inhalt dieser Vorschule der Musik. Man sieht hieraus, daß dieses Buch das enthält, was hundert andre enthalten, unter dem Namen der Anfangsgründe rc. Allerdings kann man Herrn Dionys Weber zur Ehre sagen, daß er das hieher Gehörige möglichst vollständig, klar und bestimmt vorgetragen hat, ganz anders als der im vorletzten Hefte genannte Herr Swoboda. Von Methode ist dabei wenig die Rede; das Ganze ist mehr ein Aggregat des Wissenswerthesten von den Anfangsgründen der Theorie. Sehr groß aber, wie der Musikalienhändler Herr Marco Berra die Welt will glauben machen,

kann aber das Verdienst dieser Schrift grade nicht genannt werden. Das Prädicat nützlich giebt jedoch Ref. derselben recht gern.

2. Allgemeine Musiklehre zum Selbstunterricht für Lehrer und Lernende in 4 Vorcapiteln. Dritte, neue überarbeitete Auflage. Vermehrt mit einer Erklärung aller in Musikalien vorkommenden italiänischen Kunstwörter. Von Dr. Gfr. Weber, des Verdienstordens Ritter höherer Klasse, Ehrenmitglied der königl. schwedischen Academie in Stockholm ꝛc. Im Verlage der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz. 1831. VI. u. 194 S. in 8.

„Zum Selbstunterrichte für Lehrer und Lernende" hierüber ließen sich gleich einige Bemerkungen machen, indem diese zwei Zwecke sich nicht wohl vereinigen lassen. Der Anfang des Vorwortes heißt: „Der Zweck des vorliegenden Büchleins ist, den allgemeinen Theil der Musiklehre, geordnet und aus seinen Grundideen entwickelt, darzustellen. Es giebt eine Menge von Lehren, welche für (bei) jedes (m) Fach der Musik vorausgesetzt werden, jedem Zweige der Tonkunde oder Tonkunstfertigkeit als gemeinschaftliche Vorkenntnisse angehören. Die Lehre von der Bedeutung der Noten, von den Notenschlüsseln, von den Taktarten, von der Bedeutung der gemeinüblichen Kunstausdrükke und dergl. sind Dinge, welche jeder Musiktreibende kennen muß, er sei nun Geiger, Clavierspieler, Sänger, Componist oder was sonst immer." — „Diese allgemeine Musiklehre, sagt der Verf. ferner, in der vorstehend bezeichneten Vollständigkeit und Abgränzung, ist nun aber, soweit die musikal. Literatur mir bekannt ist, noch nirgend abgehandelt worden." — Nun, Ref. wird am Ende der Durchlesung des Werkes sich erlauben zu sagen, in wiefern das nach seiner Kenntniß der musikal. Literatur wahr ist. — Ausdrücklich wird erinnert, daß dieses Buch keineswegs eine Harmonielehre in nuce, keineswegs ein Auszug aus des Verfassers Theorie der Tonsetzkunst sei.

Unangenehm auffallend ist es in dieser Vorrede schon wieder Seiten lange Expectorationen darüber zu lesen, daß einige andre Verfasser von theoretischen Musikschriften die des Herrn Gottfr. Weber benutzt oder einzelne Paragraphen daraus abgeschrieben haben sollen. Das Erstere kann nicht verboten sein noch werden; sonst hört der gemeinschaftliche An- und Ausbau der Wissenschaften auf; im Gegentheil, H. W., dieser reichbegabte, große Mann, sollte sich darüber freuen und nicht, wie ein kleiner ängstlicher Krämer, zu wiederholten Malen Feuergeschrei machen. Von dem Letztern dem Abschreiben wird Ref. beim Durchlesen der neuen Ausgabe der Theorie

durch Vergleichung sich genauer überzeugen und dann darüber noch ein Paar Worte sagen. Hier sei nur noch bemerkt, was wohl der große weltweise Kant alles hätte rügen müssen, wenn er so kleinlicher Weise alle seine Sätze, Ideen und Ansichten hätte so reclamiren wollen? Und denkt denn Herr Weber, es bemerke Niemand, wie er auch so manches von Andern angenommen, z. B. von Abt Vogler? Wie, wenn dieser und Andre auch ein Mal alle ihre Sätze, Ideen und Ansichten von ihm zurückforderten? Weiß denn H. W. nicht aus eigner Erfahrung, wie leicht es zu geschehen pflegt, daß man selbst beim Streben nach fortschreitender Wissenschaftlichkeit in einem Werke über denselben Gegenstand bald da und dort ein Mal einen Ausdruck oder eine ähnliche Darstellung gebraucht, ohne sich dessen grade bewußt zu sein, ohne es zu wollen. Was soll man aber dazu sagen, wenn S. XIX Herr Gottfr. Weber selber gesteht, daß diese allgemeine Musiklehre nichts weiter sei, als nur ein besondrer Abdruck der 100 ersten Paragraphen s. Theorie? Wie soll man den nennen, der eine und dieselbe Sache unter zweierlei Namen ausbietet und das Publikum so anlockt, sie zu kaufen? Jam satis!

Nun, eine gute Folge davon ist unter andern schon die, daß Herr W. selber einen Auszug aus seiner Theorie unter dem Namen „Uebersicht der Harmonielehre" herausgeben wird. Es mag jetzt die Angabe des Inhalts des vorliegenden Werkes folgen.

Erstes Vorcapitel. Allgemeine Begriffe von Ton, Tonkunst, Tonsetzkunst. I. Ton. Der Gebrauch von Laut als gleichbedeutend mit Schall ist wohl nicht ganz richtig, wenigstens noch nicht allgemein schriftmäßig, wenn schon der Verf. Gruber's Synonymik für sich hat. Man muß unterscheiden „der Laut und das Laute, das, was laut ist. Der erstere ist ein Sprachelement, einer der einfachen Bestandtheile, in welche sich ein Wort auflösen läßt. Dieser Begriff ist viel eher als eine Art von Schall, denn als gleichbedeutend damit zu betrachten. Daß Schall der Gattungsbegriff ist, überzeugt man sich, wenn man auf den Ort der Entstehung dabei achtet. Schall ist alles Hörbare, es entstehe, wo und wie es wolle. Laut ist nur das, was in der Stimme oder Kehle entsteht oder überhaupt was der Mensch mit seinen Sprachwerkzeugen hervorbringt. Der Laut ist also etwas Besonderes, Gewisses, das Laute hingegen kann als eine allgemeine Bezeichnung mit Schall für gleichbedeutend genommen werden. Hiernach ist der Ausdruck „der Laut" in der Musik fast ganz außer Gebrauch zu lassen. Der Ton mag allenfalls verglichen werden mit dem Laute, oder vielmehr der Unterschied zwi-

schen beiden festgestellt werden, zur genauern Erkenntniß des erstern. Wenn H. W. hiedurch noch nicht vollkommen überzeugt ist, so wolle er die neuern Anweisungen, das Abc gründlich zu lehren, unter den Namen „Lautlehre" besonders die von Ferdinand Olivier *), Harnisch ꝛc. nachlesen und die ersten §. künftig berichtigen. Die Lehre von der Entstehung der Töne ꝛc. ist übrigens ziemlich gründlich abgehandelt, nur fast etwas zu gelehrt für eine allgemeine Musiklehre. Eben bei solchen Gegenständen hätte sich der Unterschied besonders zeigen sollen zwischen einer solchen und einer tiefern Anleitung oder gelehrten Abhandlung, wie z. B. in der Theorie.

II. Tonkunst und Tonsetzkunst. Hier ist das Wort „Laut" richtig gebraucht. „Der Mensch besitzt nicht nur das Vermögen, willkührlich bald bloße Laute, bald auch Klänge hervorzubringen; er hat dies doppelte Vermögen auch weiter ausgebildet und sich 1. eine Kunst der Rede und 2. eine Kunst der Töne geschaffen, vermöge welcher letztern er Empfindungen durch Töne auszudrücken sucht. Als gewöhnlichere Definition von Tonkunst wird angegeben: Sie sei die Kunst, durch Töne das Gehör angenehm zu reizen und zu unterhalten. Die Tonkunst wird eingetheilt 1. in die erfindende und 2. in die vortragende. Die erstere heißt Tonsetzkunst, welche, wie auch die vortragende Tonkunst, sowohl theoretisch als praktisch behandelt werden kann. Eine Neben- oder Vorwissenschaft ist die Akustik. Die Lehre der Tonsetzkunst theilt der Verf. ein: 1. in die Lehre vom reinen Satze (welche er in den 4 Bänden seines Versuchs einer geordneten Theorie d. T. abgehandelt hat); 2. in den Contrapunkt (Fuge und Canon) oder die Lehre vom künstlichern Satze, wo schon von der Anlage und Gestaltung der Tonstücke im Ganzen gehandelt wird; 3. in die Lehre von dem Vokalsatze, der Instrumentation oder Instrumental-Composition; und 4. in die Aesthetik und Kritik der Tonsetzkunst. In einer langen Anmerkung dazu vertheidigt der Verf. erstlich diese seine Eintheilung und dann erklärt er sich gegen die Art, die Tonsetzkunst mit der mathematischen Intervallenlehre, mit der Akustik und Canonik, anzufangen. Der Verf. hat allerdings verstanden, seine Meinung sehr plausibel zu machen; aber Ref. glaubt dessenungeachtet, daß es, nicht bei Kindern, sondern bei Erwachsenen, welche die Tonkunst gründlich erlernen und berufsweise ausüben wol-

*) Die Urstoffe der menschlichen Sprache ꝛc. Wien, 1821, bei Carl Schaumburg und Comp.

ken, recht gut ist, denselben das Wichtigste aus dieser Wissenschaft, ehe sie den Satz anfangen, mitzutheilen. Es bekommt ihr Wissen und Ausüben dadurch einen ganz andern, sichern Grund.

In den letzten §. dieses ersten Vorcap. erklärt der Verf., fast im graden Widerspruch mit dem Vorworte, daß „die Absicht des gegenwärtigen Buches nicht sei, die Anfangsgründe der Tonsetzkunst zu lehren, sondern eine, durch Entwickelung aus den Grundideen klar verständliche Darstellung des allgemeinen Theils der Musiklehre zu liefern, d. h. desjenigen, was jeder, der sich mit Musik beschäftigt, ohne Unterschied des besondern Faches, welchem er sich widmet, wissen und erkennen soll." Kurz gesagt: der Verf. will eine allgemeine Musiklehre hier geben und auch wieder keine. Nun, wir wollen sehen, wie sich dieses Räthsel lösen wird.

Zweites Vorcapitel. Beschreibung unsers Tonsystems. I. Tongrenzen und Tonabstufung überhaupt. Manche werden denken, das Gebiet der Töne sei zahl- und grenzenlos; allein wir kennen von grenzenlosem Umfange, sowie von den unendlich kleinen Unterschieden der Höhe oder Tiefe in unsern Tonstücken keinen Gebrauch machen. Das menschliche Gehör vermag nur solche Töne zu vernehmen, deren Schwingungen weder zu langsam noch gar zu schnell sind. Nach Chladni müßen wenigstens 30 bis 32 Schwingungen binnen einer Secunde erfolgen, wenn die schwingende Bewegung vom Gehör soll empfunden werden können. II. Namen der Töne. Neben dem Gewöhnlichen hierüber werden auch die Benennungen bei der Orgel 8, 16, 32 Fuß ꝛc. kurz erwähnt. Die Eigenheiten, daß wir die Haupttonreihe nicht mit A, sondern mit C anfangen, und dieselbe nicht C D E F G A B machen, sondern statt des letztern H, und bei Erniedrigung dieses Tones nicht wie bei den andern Hes, sondern B setzen, werden genügend erörtert. III Mehrdeutigkeit der Töne (entsteht daher, daß eine Taste oder ein Ton mehrere Namen hat). IV. Schreibung der Tonhöhen. A Notenlinien. B. Notenschlüssel. C. Versetzungs- und Widerrufungszeichen. D. Generalbaßschrift. V. Tonunterschiede, Intervalle. A. Begriff. B. Zahlnamen der Intervalle. C. Beinamen der Intervalle. I. kleine und große Intervalle. (Die Benennungen rein und übermäßig bei der Quarte, Quinte und Octave, wie noch einige andre früher übliche werden aufgehoben, ob mit Gewinn, bleibt eine Frage.) Das Generalisiren oder Aequalisiren, wie überhaupt alles Organisiren muß mit Behutsamkeit und Mäßigung vorgenommen werden. Es steckt manchmal hinter den al=

den Benennungen ein sehr guter Grund für dieselben. So hat es dem Ref. immer nur gut geschienen, daß man diesen drei Intervallen, welche in einem besondern harmonischen Verhältnisse zum Grundtone stehen, diese die Sache sehr unbedeutende kleine Auszeichnung in ihrer Benennung gegeben. 2. verminderte und übermäßige Intervalle. 3. doppeltverminderte und doppeltübermäßige Intervalle. D. Zeichen für die verschiedenen Tonentfernungen. E. Mehrdeutigkeit der Intervalle. F. Umkehrung der Intervalle. G. Uebersicht der Intervalle.

Drittes Vorcapitel. Rhythmik. Zeitmaß. 1. Begriff von Rhythmus und Takt. (Erstaunen werden die Leser, daß Herr Dr. Gottfr. **Weber** die alte falsche Ansicht von Rhythmus und Takt, der Ueberschrift zum Trotz, immer noch nicht abgelegt, sondern auch in diese neue Ausgabe seines Werkes hat wieder übergehen lassen. Vergl. Eut. B. IV. S. 245) II. Notirung der Zeitdauer (?). A. Geltung der Noten und Pausen. B. Tempobezeichnung (Taktmesser von Mälzel). III. Takteintheilung (nebst Bezeichnung). A. Grade Taktarten. B. Ungrade Taktarten. C. Unterabtheilung der Takttheile. D. Bemerkungen über die bisher erwähnten verschiedenen Taktarten. IV. Zeitgewicht, Taktgewicht. V. Höhere Rhythmen. A. Begriff. B. Arten. VI. Zusammengesetzte Taktarten. A. Grade Zusammensetzungen grader Takte (Taktarten wie $\frac{4}{2}$). B. Grade zus. ungrader Takte ($\frac{6}{8}$ aus $2 \times \frac{3}{8}$, $\frac{6}{4}$ aus $2 \times \frac{3}{4}$). C. Ungrade zus. grader Takte ($\frac{6}{2}$ aus $3 \times \frac{2}{2}$, $\frac{6}{4}$ aus $3 \times \frac{2}{4}$ rc. werden kaum vorkommen). D. Ungrader zus. ungrader Takt ($\frac{9}{8}$ aus $3 \times \frac{3}{8}$, $\frac{9}{4}$ aus $3 \times \frac{3}{4}$ rc.). E. Mehrfach zusammengesetzte Taktarten ($\frac{24}{8}$). F. Bemerkungen über die zusammengesetzten Taktarten. VII. Ueber fünftheilige, siebentheilige und ähnliche Gruppirungen. VIII. Aufschlag, Niederschlag. IX. Klänge im Rhythmus betrachtet. A. Rhythmische Zeichnung musikalischer Sätze. (Jede größere oder kleinere Gruppe von Klängen nennt man **Figur**, **Phrase** oder **Satz**. — Den Endpunkt einer kleinern rhythmischen Figur pflegt man **Einschnitt**, **Cäsur**, **Absatz** zu nennen. Man theilt dieselben wieder in **männliche** und **weibliche**. B. Einzelne Klänge in Beziehung auf den Rhythmus betrachtet. 1. Rhythmische Rückung oder Verschiebung. 2. Synkope. X. Unterbrechungen der rhythmischen Gleichförmigkeit (das Accelerando, Stringendo, Piumoto — Ritardando rc. werden wohl nicht ganz richtig hieher gerechnet).

Viertes Vorcapitel. Grundbegriffe von Melodie, Harmonie, Tonart und Tonleiter. Dies Capitel ist gegen die vorigen

etwas kurz, fehlt jedoch in der ersten Ausgabe ganz, ist also hier eine neue Zugabe. Nun folgt „alphabetisches Inhaltregister zur allgem. Musiklehre nebst einer Erklärung der in Musikalien vorkommenden italienischen Kunstausdrücke, was allerdings die Nützlichkeit dieses Werkchens vermehrt. Der Verf. schreibt „Mass“, was sonst fälschliche Weise Maaß oder Maas, jetzt aber richtiger, (man darf nur auf die Mehrheit achten), Maß geschrieben wird. Dies sei nur als eine Kleinigkeit im Vorbeigehen erwähnt. Vergleicht man diese dritte Ausgabe mit den früheren, so sieht man hin und wieder die verbessernde Hand, abgesehen, daß das 4te Vorcapitel und das Inhaltregister neu hinzugekommen sind.

Thut Ref. einen Blick auf das Ganze und vergleicht er das Werk mit dem vorher angezeigten von Dion. Weber, mit welchem es dem Titel nach fast gleichen Inhalts und gleicher Tendenz ist: so ist nicht zu verkennen, daß ersteres ungleich mehr wissenschaftlich begründet ist, während das andre die Sachen schlichtweg hinter einander möglichst bestimmt und faßlich darzustellen sucht. Das letztere ist darum mehr für die ersten Anfänger und die gewöhnlichen Musiker, jenes mehr für solche, die schon über die ersten Anfänge hinaus sind und sich von den da vorkommenden Gegenständen eine tiefere, gründlichere Kenntniß im Zusammenhange zu verschaffen wünschen, also eigentlich mehr für Lehrer der Tonkunst. Der Titel des erstern Werks würde daher richtiger so heißen: Tiefere Begründung oder mehr wissenschaftliche Darstellung der allgemeinen Musiklehre.

3. **Allgemeine Theorie der Tonkunst für Lehrer und Lernende, wie auch zum Selbstunterricht** bestimmt von Heinr. Gottfr. **Nicolai**, Lehrer der Tonkunst am Seminar des Waisenhauses in Hamburg. Eigenthum des Verfassers. Hamburg 1826, gedr. bei J. C. Brüggemann.

Also auch eine allgemeine Theorie d. T.! — Inhalt: Einleitung über das Forteplano (Beschreibung desselben). — Hier liest man auch Folgendes: „Wenn jemand die Musik zum Vergnügen treibt, so muß er eigentlich jeden Tag eine Stunde Unterricht haben, und außerdem jeden Tag noch 3 (!?) Studieen (studiren), (;) nur dann ist es möglich (,) daß er in drei Jahren so viel lernet (,) als er zu seinem Vergnügen gebraucht; will er aber die Musik als Broderwerb gebrauchen, so muß er jeden Tag sechs Stunden zum Studiren anwenden, außer den Unterrichtsstunden, und dieses wenigstens 6 (!?) Jahre fortsetzen, (;) und will er sich zum Virtuosen ausbilden, so gehören dazu täglich 8 bis 10 Stunden Studium und ein Zeitraum

von 12 (!!!) Jahren. (Hier könnte man fragen: Woher weiß denn dies der Verf. so genau? oder, wie kann das Jemand so bestimmen?) Ferner: „die Musik, oder besser gesagt, die Tonkunst ist keine Sache, die man (m) Mechanisch treiben kann, es gehört vielmehr eine besondre Einbildungskraft dazu, (; oder .) Denn die Ueberschriften der Tonstücke sind nur ohngefähr der Bewegung angemessen (?!), also verlangt man von dem Musiker, daß er die wahre Bewegung selbst aus der Composition sehen soll; (.) Dann muß der Musikus ein moralisch guter Mensch sein und Feuer in seinen Adern haben, (;) genug (,) es muß in seiner Natur liegen, daß er alles Böse verabscheut und alles Gute liebt, (;) und wenn er die Tonkunst aus dem Grunde studirt (,) so veredelt sich sein Charakter zu gleicher Zeit mit; (.) mir ist es unmöglich zu glauben (,) daß ein wirklicher Musikus ein schlechter Mensch sein kann. (Wollte Gott, es wäre so! aber, das alles steht unter der Ueberschrift — Einleitung über das Portepiano.)

Erster Abschnitt. Von den Noten. Zweiter Abschn. Von dem Werthe der Noten. Dritter Abschn. Von den Pausen. Vierter Abschn. Von den Schlüsseln. Fünfter Abschn. Von den Versetzungszeichen. Sechster Abschn. Von dem Bindungszeichen. Siebenter Abschn. Von der Bewegung in der Musik. Achter Abschn Von den Manieren und Trillern. Neunter Abschn. Vom Vortrag überhaupt. Zehnter Abschn. Von den Abkürzungen der Noten. Eilfter Abschn. Von den Einschnitten oder Rhythmus und der Musik. Zwölfter Abschn. Von den Wörtern oder Zeichen, die den Vortrag noch näher bestimmen. Dreizehn, vierzehn und funfzehnter Abschn. Desgleichen. Sechzehnter Abschn. Von den Tonarten. Siebenzehnter Abschn. Von den Intervallen. Achtzehnter Abschn. Von den Signaturen. Neunzehnter Abschn. Von den Con- und Dissonanzen. Zwanzigst. Abschn. Von den conson. Accorden. Einundzwanzigster Abschn. Von der Modulation und den Ausweichungen (?). Zweiundzw. Absch. Von dem cons. Septen-Accord. Dreiundzw. Abschn. Von den cons. Quart-Sexten-Accord. Vierundzw. Abschn. Von den disson. Accorden, und besonders von dem kleinen Septimen-Accorde. Fünfundzw. Abschn. Von Quint-Sexten-, Sechsundzw. Abschn. Von Terz-Quarten-, Siebenundzw. Abschn. Vom Secunden-Accord. Achtundzw. Abschn. Von den zufälligen Dissonanzen. Neunundzw. Abschn. Von der harm. Begleitung der Melodie. Dreißigst. Abschn. Von den durchgehenden und Wechsel-Accorden. Einunddreißigst. Abschn. Von den jetzt gebräuchlichen Schlaginstrumenten (?). (Die Guitarre, die Laute, die

Harfe, die Harmonika, die Orgel.) Zweiunddreißigst. Abschn. Bogen- oder Saiten-Instrumente, die Violine, die Bratsche, das Violoncello, den Contrabaß.) Dreiunddreißigst. Abschn. Blasinstrumente, die vermittelst eines Rohrs geblasen werden. (Die Oboe, der Fagott, die Clarinette, das Bassethorn.) Vierunddreißigst. Abschn. Blechinstrumente. (Das Waldhorn, das Jägerhorn, die Trompete, die Posaune, der Serpent, die Flöte. Fünfundzwanzigst. Abschn. Die Pauken, und sechsundzwanzigst. Abschn. Die Singstimmen. Nachtrag.

Der Leser sieht hieraus, daß Herr N. den Begriff „allgemeiner Theorie der Tonkunst" in einem etwas weitern Sinne genommen, als die beiden vorhergehenden Verfasser.

Die Abschnitte sind in lauter kurzen Sätzen, welche numerirt, und bis zum 18ten Abschn. abgesetzt gedruckt sind, von da aber, zur sehr wünschenswerthen Raumersparung, hinter einander fortlaufen. Unter jedem Abschnitte befinden sich über diese Sätze dazu gehörende Fragen, so daß jeder Gegenstand gewissermaßen 2 Mal vorgetragen ist. Eine Andeutung dieses methodischen Verfahrens, dessen Nutzen Ref. gar nicht bestreiten will, dürfte auch hingereicht haben. Die Vortragsart ist ähnlich den oben gegebenen Proben. Der Verf. schreibt: arpegio, ovqua, Trimoland ꝛc.; in den Ueberschriften statt von oder über — für. Aus dem Ganzen geht hervor, daß der Herr Nicolai wohl einen ziemlich guten Unterricht geben mag, aber das darüber Schreiben hätte er können bleiben lassen. Dazu gehört noch mehr, als H. N. zu haben scheint. Er kann übrigens leicht die bittere Erfahrung machen, daß die meisten Exemplare dieses Werks sein lebenslängliches Eigenthum bleiben, was es eigentlich hätte immer bleiben sollen.

4. **Vereinfachter und kurzgefaßter Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittelst eines musikalischen Compasses**, entworfen von C. G. (wahrscheinlich Carl **Gläser**), Essen, bei G. D. Bädeker, 1823.

Auf der Rückseite des Titels befindet sich die Beschreibung des vor demselben auf einem besondern halben Bogen befindlichen lithographirten musikal. Compasses. Hierauf folgt überschrieben „Allgemeines" darunter befindet sich abgehandelt: die Namen der Töne, die Versetzungszeichen, die Tonleitern (diatonische, chromatische und enharmonische, natürliche und künstliche oder harte und weiche), Schlüssel, Intervalle, die Rhythmik, die Melodie, Accord, Harmonie, Dreiklänge, Septimen-Accorde, die durchgehenden Töne, Bezifferung der Accorde, Verwandtschaft der Tonarten, Bewegung (oder Fort-

schreitung der Töne, Verdoppelung oder Auslassung; Modulation, modulatorische Einrichtung eines Tonstücks im Ganzen, Cadenz oder Schlußfall, Erklärung der vorzüglichsten fremden Kunstwörter. Anhang. Die harte und weiche Tonleiter in mannigfach harmonischen Verbindungen (in 21 meist zu kleinen Präludien ausgearbeiteten Beispielen. Alles auf 27 S. in 8 für einige Gr. Was will man mehr? — Wozu? zu einer kurzen Uebersicht; für wen? für Lehrer und schon befähigte Schüler.

B. Kritischer Bericht

über Gesanglehren und Gesangstoff für Schulen und Kirchen.

a. Ueber Gesang, Gesangunterricht und Gesanglehren.

1. Ueber Gesang und Gesang-Unterricht. Von Dr. E. Fischer, Prof. und Lehrer des Gesanges am Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster. Berlin, bei Ludw. Oehmigke 1831. 148 S. (außer der Dedication) in 8. Pr.

„Fast jeder Unterrichtsgegenstand hat in der letzten Zeit seinen besondern Anwald und Vertheidiger gefunden, der sich bemühte, die Wichtigkeit des Gegenstandes nicht etwa bloß für äußere Zwecke, sondern auch hauptsächlich dessen tiefliegende Wirksamkeit für die allgemeine Bildung zu zeigen. Ein Gleiches wünschte ich für den Singunterricht zu thun." Hiermit wissen die Leser der Eutonia, was dieses Büchlein eigentlich bezweckt, wiewohl diese Aeußerung eben nicht schmeichelhaft ist für die vielen Männer, welche seit 20—30 Jahren auf die Verbesserung des Gesangunterrichts in Schulen jeder Art, durch Wort und That, möglichst hinzuwirken gesucht haben. — Doch der Verf. fährt großmüthig fort: „denn wenn dieser Unterricht allerdings von mancher Seite her befördert und empfohlen, und auch noch neuerlichst bei uns als allgemeiner Lehrgegenstand durch die Behörden eingeführt ist (Behörden und Schriftsteller werden sich schön bedanken müssen für diesen allquoten Theil von Verdienst und Ehre): so hat es mir doch geschienen, als ob man ihn nicht überall in der großen Verbindung aufgefaßt habe, in welcher er gewiß mit unserm ganzen geselligen Zustande steht." Ref. meint, in dieser Hinsicht eher zu viel als zu wenig. Ferner: „Es war nicht meine Absicht, einen Leitfaden für den Unterricht zu schreiben, son-

dern ich hatte nur den Zweck, soviel vom Praktischen des Unterrichts zu erwähnen, als mir geeignet schien, den Geist bemerkbar zu machen, in welchem er, wie ich glaube, gegeben werden muß."

Einleitung. Der Verf. will darin darthun, daß der Gesang etwas sei, das in die allgemeine Bildung tief eingreife. „Jeder Mensch kann auf eine doppelte Weise mit der Kunst in Verbindung treten, entweder empfangend, indem er ein Kunstwerk genießt, sich daran erbaut, oder indem er selbst producirt. Wenn man das Produciren nur das Eigenthum einer geringen Anzahl von Menschen ist, so giebt es doch auch Kunstproductionen, zu welchen in gewissem Maße jeder Mensch berufen zu sein scheint. Die Künste nämlich zerfallen in 2 große Abtheilungen, die **einen**, die zu ihren Darstellungen bloß des rein körperlichen Stoffes, der Gestalt, Farbe und Größe bedürfen, die **andern**, welche ein belebtes Organ, den Menschen selbst zur Darstellung verlangen, wie alle redenden Künste, Musik und Tanz. Die Productionen im Reiche der ersten sind eben vorzugsweise das Eigenthum weniger, von der Natur begünstigter Geister. Bei den zweiten findet eine doppelte Production statt, nämlich einmal die des Dichters, Componisten &c. und dann die der sie im Leben darstellenden, der Declamatoren, Schauspieler, Sänger &c. Zu der letztern ist immer eine große Anzahl dazu gebildeter Menschen nöthig. Ebendarum ist ihre Ausbildung eine mehr allgemeine. Denkt man an den kirchlichen Zweck des Gesanges, so springt die Richtigkeit dieser Anforderung noch mehr in die Augen. Instrumentalmusik ist hiezu nicht grade nothwendig.

(Erster Abschnitt.) Der **Gesangunterricht.** Der Verf. klagt unter andern zuförderst über die Zurücksetzung dieses Unterrichts auf Gymnasien. Wenn alles andre, was auf diesen Anstalten getrieben wird, mehr nur Vorbereitung auf eine höhere Stufe ist, so sollen die Leistungen im Gesang auf der Schule schon eine gewisse Vollendung haben. Die Schüler sollen fähig sein, in der Kirche und bei Schulfesten, ohne Störung für die Zuhörer, dieselben vielmehr zu erfreuen und zu erbauen. Sie sollen auch ein kleines Kunstwerk möglichst vollkommen vortragen. Darum muß der Unterricht so beschaffen sein, daß er, auf welcher Stufe sich immer befindend, doch schon zuweilen ein Kunstganzes darstellt. Ein Hauptunterschied ist noch, daß dieser Unterricht ein **Chor**-Unterricht ist. Nach Erwerbung der nöthigsten Kenntnisse von den Anfangsgründen, den Noten, dem Takte &c., beginne man **nicht mit vereinzelten Takt- und Treffübungen,** sondern **mit dem Dur-Accorde,** als dem

fast jedem von der Natur mitgegebenen Tonverhältniß; ihm folgt die **Dur-Scala**; es wird also hier eine Schule, eine Methode in ihren Umrissen gegeben. Man beruhige sich jedoch nicht mit dem bloßen Treffen dieser Töne, sondern dringe auf eine kunstgerechte Hervorbringung derselben, auf **Vortrag**, worunter man das Anwachsen und Tragen langer Noten (richtiger wohl Töne), das Binden und Loslassen rascher Töne versteht. Der äußere Anstand, die Schuldisciplin sind dabei wohl zu beachten. Mit jenen Uebungen fängt man wirkliche Musikstücke, einstimmige Choräle und leichte weltliche Lieder zu üben. Was gesungen werden soll, müssen die Schüler vorher verstehen gelernt haben. Daher werde kein Choral gesungen, ohne daß die Schüler den Text vorher deutlich und verständlich, mit richtigem Athemholen vorgelesen haben. — Der Choral erlaubt und fordert, jede Note von Anfang bis zu Ende mit Kraft austönen zu lassen (? kann auch anders sein,) und ist daher das beste Mittel, den Ton zu bilden. Eben so giebt er auch Gelegenheit, die deutliche und scharfe Aussprache jedes Vocals und Diphthongs wiederholt einzuprägen. — Hat man im Vortrage des Chorals eine gewisse Stufe erreicht, so schreitet man zu den weltlichen Liedern. Hier sehe man darauf, daß deren Texte den Schülern verständlich sind und ihr Gefühl gehörig anregen. Dahin gehören die Lieder, welche im Freien eigentlich gesungen werden müssen, die Frühling und Sommer, Jagd und Krieg &c. besingen. Die Lieder oder vielmehr der Charakter ihrer Melodien sei chargemäß, wie **J. A. P. Schulz** dergleichen mehrere geliefert. Man vermeide alle Lieder, welche zu sehr auf obligate Begleitung berechnet sind oder viel und auffallend moduliren."

„Neben diesen Liedern und Chorälen wird die Scala fleißig geübt und zwar in der Achtel-Bewegung und gebunden. Eigentliche, vereinzelte Uebungen im Treffen soll man nicht anders, als mit den Intervallen der Scala, und hier nur mit den einfachsten, der Secunde, Terz, Quarte, Quinte und kleinen Septime noch, aber nicht eher, als bis sie den Vortrag des Tones schon einiger Maßen in ihrer Gewalt haben."

„Eine sehr gute Uebung ist, besonders um das Ohr auszubilden, den Schülern einige zusammenhängende Töne vorzusingen oder vorzuspielen, und sich dann von ihnen die Noten dafür angeben zu lassen. (Also das, was **Nägeli** unter dem Namen „Notirungskunst" methodisch begründet hat.) — Bei allen diesen kleinen Uebungen versäume man nicht, das richtige Athemholen beobachten zu lassen, (nachdem man natürlich die nöthigsten Regeln darüber, vielleicht

mit Hülfe gewisser Zeichen, gegeben hat.) Die meisten dieser Regeln müssen aus dem Texte, aus der Kenntniß der Metrik der Sprache hervorgehen."

Dieser Unterricht im einstimmigen Gesange, und wo möglich in besondern Abtheilungen für Alt- und Diskantstimmen setze, man so lange fort, bis die Schüler im Chor ein leichtes Lied mit deutlicher Aussprache- und gehörigem Vortrage ausführen, was bei 2 Stunden in einem halben Jahre mit der Mehrzahl erreicht werden kann.

Nun folgt der *zweistimmige* Gesang, der in der Verschiedenheit der Stimmen begründet liegt. Auch hier werden zuerst Choräle, dann Lieder gesungen; später mögen Duetten folgen, in denen die Stimmen kontrapunctisch gesetzt sind, sich in selbstständigem Gesange bewegen. Es werden hiezu empfohlen die Duetten von *Händel*, *Graun*, die Psalmen von B. *Marcello*, *Caldara*, *Durante* &c. Auf einer Gelehrtenschule kann man nun auch anfangen, *lateinisch* singen zu lassen. Man vergesse nicht von Zeit zu Zeit die Scala und den Accord singen zu lassen, beides zuweilen auch in Moll.

So wird nun der Schüler nach und nach befähigt, einen 3stimmigen Gesang aufzufassen. Die tiefen Stimmen, Tenor und Baß, müssen auf eine ähnliche vorgenommen werden. Die Bemerkungen über die Ausbildung des Umfanges der Stimmen, sowie über andere folgende Gegenstände, sind soweit verständig, also gut, ohne ebengrade ganz neu zu sein.

(Zweiter Abschnitt.) Der Gesangunterricht in seiner Verbindung mit der Schule überhaupt und andern Lehrobjecten. Dieser Abschnitt enthält viel Beherzigungswerthes.

(Dritter Abschnitt.) Kirche und Gesang. Hier wird eine Art kurze Geschichte des Kirchengesanges gegeben. — „Unsre Kirchenmusik erreichte so ihre höchste Blüthe bis gegen die Mitte des vorigen Jahrh., wo J. S. *Bach* und *Händel*, und des erstern Schüler, *die dürftige Folgezeit ahnend* (! — sie werden hiermit zu musikalischen Propheten gemacht), uns *mit einem von keiner Nation übertroffenen Schatze geistlicher Musik versahen*. Der Verf. leidet offenbar auch an einer gewissen Manie. Wo sind denn die Schüler J. S. *Bachs*, die so viel Unsterbliches geschrieben für den Chorgesang? Die meisten waren ja fast nur Organisten, wie *Altnikol* in Naumburg, *Kittel* in Erfurt, Johann Caspar *Vogler* in Arnstadt und *Voigt* in Ansbach; andre mehr Klavierspieler, wie *Transchel* in Dresden, *Goldberg* in Königsberg, *Müthel* in Riga, und *Schubert*. Es bleiben also Ho-

milius, Krebs, Kirnberger, Ph. Em. Bach ꝛc., von denen sich nur die Kirchenstücke besonders die Motetten von Homilius, einzelne von Ph. Em. Bach, ein Paar Motetten von Kirnberger als gut und brauchbar erhalten haben. Die Sachen mit Instrumenten von Krebs und Kirnberger, auch mehrere von Ph. Em. Bach, sind von der Art, daß es für Viele eine Strafe sein würde, wenn sie mehrere Stunden lang Kirchenstücke von denselben hören müßten. Dieses Urtheil des Verf. ist also höchst einseitig und partheiisch.

Der kirchliche Singchor soll nach dem Verf. dem Gesange der Gemeinde, besonders bei schweren, langen und unbekannten Melodieen, zur Stütze dienen und dann die alten Responsorien oder die der Liturgie, sowie an Festtagen eine Motette und dergl. vortragen. Der Vorschlag, solche Chöre aus der Gymnasial-Jugend zuzubilden, ist gut, in den meisten kleinen Städten Sachsens ꝛc. aber schon längst ausgeführt. Freilich das Wie? mag in den wenigsten befriedigend sein; das liegt aber meist an den Dirigenten dieser Chöre, indem sie selten die Idee derselben recht aufgefaßt, und noch weniger durchzuführen verstehen. Und so bleibt es bei der alten Leierei. Die Erinnerung hinsichtlich des Gesanges bei Beerdigungen verdiente in vielen Städten beachtet zu werden.

(Vierter Abschnitt.) Kunst und Wissenschaft. Auf Gesangunterricht werden fast in keiner Anstalt mehr als 2 Stunden verwendet, eine Stunde (und nicht einmal in allen) auf Lese- oder Declamirübungen. Der Zeichen-Unterricht fehle in den höhern Klassen meist gänzlich. Allerdings giebt vielleicht noch der Unterricht im Deutschen, namentlich aber der im Erklären der alten Dichter Gelegenheit im Verstehen und Ueben der Poesie, ja wenn auch nur der poetischen Formen. Das sind alle Stunden, welche auf die Kunstbildung verwendet werden; alle übrigen sind rein den Wissenschaften bestimmt. (Mit Recht wird dieses Mißverhältniß gerügt.) — Zwar ist die Musik vielleicht zu keiner Zeit in größerer Ausbreitung geübt und genossen worden, als eben jetzt; aber der bei weitem größern Mehrzahl der Menschen ist sie ein Zeitvertreib, oder ihnen, selbst unbewußt ein bloßer Sinnenreiz. Daher das große Wesen mit der Theatermusik. Glücklich sind die bildenden Künste, welche durch abgesonderte Kunstschulen, für den Unterricht und die Bildung hauptsächlich derer, die einmal Künstler werden wollen, sorgen, doch auch andre nicht ausschließen. Erfreuen sich daher Malerei und Sculptur auch einer beschränktern Theilnahme, als Musik und Poesie: so sind sie dagegen

d by Google

auch weit mehr geschätzt vor Irrwegen, vor unreifen oder den Geschmack verwirrenden Productionen. — Hinsichtlich des Verhältnisses der Kunst zur Religion verlangt der Verf., daß die durch die Kunstwerke erregten Empfindungen den religiösen nicht widersprechen, sie sollen nicht unnatürlich, nicht unsittlich sein. —

„Welche Künste sollen vorzugsweise das Verständniß zwischen der Religion und dem Volke erhalten? Im Allgemeinen wird es jede Kunst können; aber manche religiöse Gefühle sind von der Art, daß sie die bildende Kunst schwer, vielleicht nie, genügend ausführen kann. Wir bedürfen also einer Kunst, die gleich verständlich und ergreifend auch für die höchsten Ideen der Religion wirkt. Die erste Form, in welche der Mensch seine Empfindungen und Gedanken kleidet, ist das Wort, die Sprache, und alle hierauf sich beziehenden Künste werden den übrigen voraus gehen, was auch die Geschichte beweist. Jene Künste und Wissenschaften also, welche sich auf Sprache beziehen, werden immer den ersten Grund zur allgemeinen Bildung legen müssen. — Mit der Poesie tritt unmittelbar überall der Gesang ein, dem dann als spätere, schon abstrahirte Kunstform die Instrumentalmusik folgt. Und das Mittel oder die Form, welche Alle zu einer Gesinnung und Empfindung vereinigt, ist der Chor, der eben darin in seiner höchsten Bedeutung auftritt. — Wird man aber auch die Mehrzahl in dem Sinne, wie es für die Wissenschaft geschieht, berufen können zu ihren Segnungen, wenn man die Wirkung der Kunst so hoch und so allgemein setzet? — Gewiß ist es, daß der Gesang allgemein lehrbar sei, wenn man nur die Grenzen gehörig enge zieht, nämlich sie beschränkt auf die kunstgemäße Ausführung des Gemeindegesanges in der Kirche, und für die, nur nicht in Stimme und Gehör ganz Vernachlässigten, auf die Ausführung geistlicher Musikstücke, auch zusammengesetzterer, und etwa auf die Leitung heiterer geselliger Musik. Dies kann und muß die Schule bei gut geleitetem Unterrichte leisten."

„Es fragt sich aber, in wiefern es möglich sei, die schon vorhandenen Kunstwerke dem Schüler verständlich zu machen, d. h. wenn ihm die Form derselben einiger Maßen geläufig ist, auch die Empfindung in ihm zu erwecken. Gewiß ist dies die höchste Aufgabe des Unterrichts, besonders da wir, vom Standpunkt der Schule aus gesprochen, Alle, die überhaupt gebildet werden sollen, dazu führen wollen. — Wenn der Schüler mit voller Lust und Empfindung im Judas Maccabäus singt: „Führ uns o Held zur Schlacht des Herrn" oder in dem Chore „Singt unserm Gott und macht sein Lob be-

kannt," auch der Trägste mit fortgerissen wird: so wird er dagegen auch in der schönsten Arie von **Mozart** höchstens den Farbenglanz bewundern können, und das nur dann, wenn er vorzugsweise Ohr und Talent mitbringt. Welche Kunstwerke werden wir also nun wählen, wenn wir unsers Erfolgs gewiß sein wollen? nur solche, welche Empfindungen voraussetzen, die allgemein sein können; dies sind aber solche, die schon zu ihrer Form diese Allgemeinheit mit sich führen; und so kommen wir wieder auf den Chor, besonders in der Kirchenmusik zurück.

(Letzter Abschn.) Musik. Das Christenthum bediente sich gleich von der ersten Bildung einer Gemeine an, auch des Gesanges, als nothwendigen Organs der allgemeinen Empfindung. Jene ersten Melodieen, wenn wir glauben dürfen, ihre Ueberreste zu besitzen, tragen das Gepräge der größten Einfachheit, und erhielten sich auch durch manches Jahrhundert in dieser Einfalt. Später, nachdem die christliche Religion mehr öffentliche, Staatsreligion wurde, entstand das Bedürfniß weiterer Ausbildung der musikalischen Formen, sowie auch das näherer Bestimmung oder sogar Beschränkung derselben, besonders nach Erfindung der Noten als Tonzeichen. Von da an waren die Componisten genöthigt aus den einfachsten Elementen ihre Kunstwerke zu bilden; es entstanden: die **Kunstform des Canons**, später, da mehr Freiheit gestattet wurde, die **Fuge**, überhaupt contrapunktische Stücke. Doch die Zeit vom 12ten bis zum 16ten Jahrh. war einer freien Geistesentwickelung ungünstig und so verlor sich die Kunst in Künstelei bis zu der Zeit des Palestrina, wo der menschliche Geist durch den Zusammenfluß so vieler Begebenheiten einen freien Flug nahm. Hier trat die Musik zuerst als eigentliche Kunst in dem Contrapunkte auf und nahm eine Richtung, welcher nachmals die vortrefflichsten Meister aller Zeiten gefolgt sind, um Einheit in ihre Kunstwerke zu bringen. So wird über die Fortbildung der Musik vor und nach der Reformation, in Italien und Frankreich im 17ten und 18ten Jahrh. bis auf unsre Zeit kurz gesprochen, unter andern von unserm Concert-, Virtuosen- und Opern-Wesen. — Die Hauptelemente der musikalischen Form sind erstlich, als körperliche Grundlage, das Tonmaterial und die Tonstärke, dann Rhythmus und Melodie, Harmonie und Modulation. Nicht immer sind sie in gleichen Graden vereinigt, sondern bald herrscht dieses, bald jenes, und die andern treten in den Hintergrund. So waltet in aller Tanz- und Marschmusik der Rhythmus vor; dann kommt die Melodie, Harmonie und Modulation bleiben hier Nebensache.

So besteht der Choral hauptsächlich durch die Harmonie; das Recitativ wirkt durch Melodie und Modulation. So herrscht in der Fuge und in allen fugirten oder contrapunktischen Stücken die Melodie vor in dem dadurch bestimmten Rhythmus, sie bedingen erst die Melodie." — „Soll aber diese geistliche Musik wirklich übergehen in die Seele, so ist nothwendig, daß von Kindheit an jene Formen durch den Gesangunterricht in Uebung und Verständniß erhalten werden. An der Kirchenmusik also soll der Künstler lernen, erstlich, wie seine Kunst auch Organ sei für das Höchste, was der Mensch kennt; dann soll er auch lernen, wie jenes Höchste, sowie es an und für sich in jedes Menschen Seele liegt, von Jedem, der unverdorbenen Gemüths ist, anerkannt werde, und wie es mit einfachen Worten in unsern Offenbarungen enthalten ist, auch in der Kunst sich durch die einfachsten Elemente, selbst im zusammengesetzten Werke, ausspreche, und hierin überhaupt das Wesen seiner und aller Kunst kennen lernen, daß es nicht darin bestehe, willkührlich die Kunstmittel zu häufen, oder das Ohr durch physische Stärke des Klanges zu übertreiben, oder ihm durch rein sinnliche Annehmlichkeit zu schmeicheln." Der Verf. kennt zwar die Bestrebungen der neuen Kirchenmusik an, nur sind sie ihm zum Theil der wahren Kunst nicht förderlich. Eine Hauptursache liegt darin, daß namentlich unser evangelischer Gottesdienst zu wenig Werth auf seinen musikalischen Theil legt. Daher kommt es auch, daß unsre neuesten Kirchencomponisten nur gleichsam für eine fingirte Gemeinde componiren. Außerdem aber werden sie durch die Dichter ihrer Texte, wenn sie nicht Bibelworte wählen, gemein hin noch mehr irre geleitet. Dieselben streben nach Texten, wo, wie sie glauben, die Musik eine recht mannigfaltige Pracht der Erfindung entwickeln könne. Selten fehlen daher einem Oratorium Doppelchöre der guten und bösen Engel, Seeligen, Verdammten, ja der Böse selbst muß singen. Hierdurch entsteht in der neuern Kirchenmusik ein gänzlicher Mangel an Haltung und Styl (?); die oft leidenschaftlichen Worte des Dichters werden dann, wie wir oben schon erwähnten, oft durch die sinnlichen Formen der neuern Musik vorgestellt." —

„Die Singacademieen werden, so lange wir keine Kirchenchöre haben, das Verständniß zwischen jenen (alten) Werken und dem Volke erhalten müssen, und haben hierin schon viel gethan, namentlich aber ein Vorbild für den Gesangunterricht auf Schulen erhalten." Mit dieser letzten Aeußerung kann Ref. nicht ganz einverstanden sein. Nach seinem Dafürhalten haben die Kirchenchöre eine ganz andre

Aufgabe zu lösen, als Singacademieen, und so wäre es zu bedauern, wenn der Gesangunterricht der Kirchenchöre kein methodisch strengerer wäre, als der der meisten Academieen ist. Ref. wäre mehr geneigt, das Umgekehrte zu behaupten, will aber, der Mittelstraße folgend, lieber glauben, daß ein Institut von dem andern profitiren kann, wenn jedes das in seiner Art ist, was es sein kann und soll. Zuletzt erwähnt der Verf. noch des jetzigen Opernwesens und der Liedertafeln. Ref. hat aus den einzelnen Abschnitten das, was ihm das Wichtigste schien, herausgehoben, um den Verf. den geehrten Lesern sich selber darstellen zu lassen. Derselbe hat eine Menge Gegenstände in den Kreis seiner Abhandlung gezogen, aber doch eigentlich nur berührt, angedeutet. Dazu kommt, daß die ganze Darstellungsart des Verf. etwas prätentiös und pretiös ist, ohne sich recht zu erheben und zu beleben. Ref. ist nun ein Mal der Meinung, daß zur Darstellung solcher Gegenstände, wenn das Ganze was nützen soll, ein gewisser Enthusiasmus gehört. Es hat zwar ein gewisser Moltitz oder von Miltitz (wo und was er ist, weiß Ref. nicht,) dem letztern in einer sogenannten Recension des ersten Heftes der Eutonia und der kleinen Schrift: „Ueber Musikunterricht, besonders im Gesange, auf Gymnasien und Universitäten rc. Breslau 1827, bei Max und Comp. in der Abendzeitung grade diesen Enthusiasmus zum Vorwurf gemacht, aber wenn dieser genannte Herr ein Mann von Bedeutung in der pädagogischen Welt wäre, vor deren Forum jene Schriften eigentlich gehören, so würde er auf diesen Vorwurf stolz sein und ihn für das größte Lob halten, das ihm je gesagt worden über seine schriftstellerische Thätigkeit. Denn ein Schriftsteller ohne Enthusiasmus für seinen Gegenstand kommt dem Schreiber dieses fast vor wie ein ausgebrannter Krater.

Da über diesen Gegenstand grade noch nicht zu viel geschrieben ist, so kann diese Schrift nicht anders als willkommen geheißen werden; indem durch sie hoffentlich diese Angelegenheit bei Vielen von Neuem in Anregung gebracht wird. Druck und Papier sind gut.

2. Kurze und gründliche Elementargesang-Bildungslehre für Schullehrer bearbeitet und in der Ziffern- und Noten-Bezeichnung unterrichtlich dargestellt von K. Schobe, Lehrer an der höhern Bürgerschule zu Halberstadt. Ebend. Verlag von Carl Brüggemann, 1831. IV. und 70 S. in 4.

Vorwort. Zuerst über den Streit, ob bei dem Elementargesange die Ziffer oder die Note als Tonzeichen gebraucht werden solle.

Nach dem Grundsatze, welchen der Verf. bei solchen Streiten gehuldigt wissen will, nämlich daß in Allem, was die Bildung des Menschen betrifft, nur auf eine würdige Art und Weise gedacht und gehandelt werde, erklärt derselbe, daß es am Ende nicht sowohl darauf ankomme, ob wir nach Noten oder nach Ziffern singen, sondern einzig und allein darauf, daß wir singen. Der Lehrer gebrauche die Zeichen, mit welchen er am besten umspringen kann. — Ref. ist auch kein Freund vom Streiten und soweit mit dem Verf. einverstanden; aber wenn auch die Ziffern in dem Anfangscursus oder den Uebungen desselben und nebenbei als Bestimmungsmittel mit Nutzen zu gebrauchen sind, so kann man doch, sobald es zum eigentlichen Singen, zum Vortrage von Gesängen kommt, nach der Lage der Dinge hinsichtlich der Wahl zwischen den Ziffern und den Noten kaum noch ungewiß sein, daß man sich für die letztern zu entscheiden hat. Und das Allerunglücklichste ist, beide zu gleicher Zeit zu gebrauchen. So macht man den Unterricht den Kindern unnöthiger Weise schwer, doppelt schwer. Diesen letzten Weg hat der Verf. eingeschlagen. Das soll aber den Ref. nicht hindern, das Werkchen mit aller Aufmerksamkeit durchzugehen.

Die gewählte Zifferbezeichnung weicht ab von der der Herren Koch und Natorp, und ist eigentlich die des verst. Theodosius Abs. Die Ziffern für die Töne der mittlern Octave stehen nicht auf einer Linie, sondern frei; dafür steht über den Ziffern für die Töne der höhern Octave ein Strich (Ansatzlinie) darüber und für die der untern ein Strich darunter. Hinsichtlich der Bezeichnung der Zeitdauer weicht diese Art auch ab, indem sie die Grundtheile des Taktes festhält. Dem Ref. gefällt diese Bezeichnung weit weniger, als die der vorgenannten Männer.

Erste Hauptstufe. Begriffserklärung des Wortes Ton. Einen Ton zu singen, Erfordernisse, einen guten, einen starken, mäßigen und leisen, einen wachsenden und schwindenden Ton zu singen. Beides Zu- und Abnehmen an einem Tone vereinigt (ist für die ersten Anfänger zu viel); einen Ton aushalten; einen Ton eine bestimmte Zeit aushalten, womit die rhythmischen Uebungen beginnen. (Der Verf. fängt gleich mit einem Ton von 4 Schlägen an, was Ref. nicht elementarisch genug ist. Seine Ansicht hierüber findet sich im II. Bande der Eut. S. 210 vorgetragen. Die Schläge sind durch kleine Strichelchen darunter bemerkt. Die Schweigezeit. Den Tönen werden verschiedene Laute oder Worte untergelegt. Unterscheidung hoher und tiefer Töne. Die Tonleiter wird gesungen. Benutz-

nung und Bezeichnung der Töne dieser Tonleiter. Noten schreiben. Die Tonleiter mit verschiedener Tonstärke singen. Die Tonleiter in verschiedenen Taktverhältnissen singen, eigentlich wohl mehr nur die Töne derselben in verschiedener Zeitdauer. Takteintheilung. Darstellung einer neuen Taktbezeichnungsart (eigentlich nur der Dauer der Töne). Nähere Zeitdauer-Bestimmung. Bezeichnung der Schweigezeit. (Eine bloße Ziffer bedeutet eine Viertelnote; eine Ziffer mit einem Bogen darüber (5, 3 ꝛc.) ein Achtel; zwei Ziffern mit einem Bogen darunter, wie 33, eine halbe; drei Ziffern, wie 555 gleich einer halben mit einem Punkt; und vier, wie 5555 gleich einer Ganzen; 55 gleich einem Viertel mit einem Punkt; 555 gleich einer halben mit einem verbundenen Achtel. Eine Ziffer mit 2 Bogen darüber, wie 5, gleich einem Sechszehntel. Das wird genügen, um sich eine Vorstellung von dieser Bezeichnungsart machen zu können.

Nachdem diese Bezeichnung eingeübt, kommt das Wortsingen. Der Satz: „Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht — wird verschieden rhythmisirt dargestellt; zuerst ohne, dann mit Schweigezeichen. Zu mißbilligen sind Formen im ¾ T., wie

ꝛc. oder

Treffübungen in der Tonleiter. Auffassen und Erkennen gehörter Töne. Eine Weise (Melodie) singen. (Die Choralmelodie „Ach bleib' mit deiner Gnade ꝛc. und das Lied „Goldne Abendsonne ꝛc.). Kenntniß verschiedener Tongegenden (Oktaven); Bezeichnung der Töne derselben und Treffübungen darin. Vorführung der Triole Taktübungen. Erweiterung der Tonleiter (eigentlich Vorführung der Zwischentöne). Benennung und Bezeichnung derselben. Lesen und Schreiben dieser Töne. Entwickelung des Begriffs ganzer und halber Tonstufen. Vergleichung der verschiedenen Tonstufen-Verhältnisse (z. B. c verhält sich zu c, wie cc zu c²). Uebung im Singen erhöheter und erniedrigter Töne. Kenntniß des Wesentlichen der harten und der weichen Tonleiter. Uebungen in der letztern. Der C-Schlüssel. Uebergang zu mehrstimmigem Gesange (mittelst einiger Canons). Zweistimmiger Gesang. (Es wird da die 2te Stimme von dem Liede „Goldne Abendsonne ꝛc. noch geübt, dessen erste schon oben eingeübt worden u. s. w.) Dreistimmiger Gesang („Danket dem Herrn ꝛc.

von C. Schulz, (die allernothwendigsten Bezeichnungen) für einen angenehmen Gesang (sowohl deutsche als italienische, ausgeschrieben und abgekürzt). Der Grundton.

Zweite Hauptstufe des Singunterrichts. Der G- und C-Schlüssel. Lesen und Schreiben bei dem erstern. Der C-Schlüssel für den Altisten, der C-Schlüssel für den Tenoristen; der F-Schlüssel für den Bassisten. Zusammenstellung der verschiedenen Schlüssel, oder die eingestrichene Octave in den verschiedenen Schlüsseln. Ordnung aller Töne, vom höchsten des gewöhnlichen Discantisten bis zum tiefsten des Bassisten, nach den verschiedenen Schlüsseln. Ordnung aller derselben Töne in den G- und F-Schlüssel. Begründung der durch den verschieden angenommenen Grundton verschiedenen Durtonleiter. (Die beiden Tabellen wären soweit recht gut, wenn sie nur nicht so voll Fehler wären, was Ref. schon Eut. B. IV. S. 180 gerügt hat bei der Anzeige eines andern Schodischen Werks, in dem sie schon enthalten waren. Nämlich die Cisdur-Scala laut da so: cis dis f fis gis ais a cis, die von Dis. dis f g gis ais c d dis, die von F f g a ais c d e f ꝛc. Warum wird so etwas nicht beachtet? Wenn nun die alten Fehler immer wieder mit abgedruckt werden, so kommen wir ja nicht weiter.) Die im vorigen §. aufgesuchten Durtonleiteen in der Notenbezeichnung. Namen- und Zeichenveränderung der in dem vorigen §. aufgestellten Durtonleitern. (Hier werden zwar die vorhin gerügten Fehler berichtigt, aber kann das gut genannt werden, erst eine Sache falsch vorzuführen, um sie dann zu berichtigen? Der Verf. konnte sich ja bei jener Tabelle auf die Tonleitern der Haupttöne beschränken, und nur auf die, wo die Aufstellung so richtig ist.) Die gebräuchlichen Durtonleitern mit ihren Vorzeichnungen. Begründung der verschiedenen Molltonleitern. (Die Tabellen sind ebenfalls unrichtig.) Leiterrechte Darstellung der verschiedenen Molltonleitern in Noten-Ordnung derselben nach ihrer Verwandtschaft mit den Durtonleitern. Ein Singstück in einen andern Grundton versetzen. Dies der Inhalt dieser Gesanglehre. Herr Schode hat, wie den geehrten Lesern der Eut. erinnerlich seyn wird, schon mehrere Werke im Gesangfache herausgegeben, derselbe gehört unstreitig mit zu den fleißigern Arbeitern darin. Herr Schode zeigt sich auch in seinen Arbeiten als einen denkenden Mann; aber er sollte vor der Herausgabe sich strenger prüfen, ob das herauszugebende Werk wirklich etwas Neues, Besseres enthalte u. dergl. Wo nicht, so unterlasse man es lieber doch. In dieser Gesanglehre ist nun die Lehre von dem Takte und den Rhythmen so geringfügig

abgehandelt, wie Ref. lange nicht gefunden. Denn dieses getheilte Wesen zwischen Ziffern und Noten, wobei eigentlich das Meiste zwei Mal dargestellt wird, ist eine höchst unnütze Beschwerung der Kinder in jeder Hinsicht. Fort endlich mit diesem Doppelwesen, das der Achselträgerei ähnlich ist! also entweder nach Noten oder nach Ziffern!

Von demselben sind noch ein Paar kleine Schriften herausgekommen, welche hier gleich mit angezeigt stehen mögen, als:

3. **Wie der Lehrer N. seine Schule**, die erste Klasse einer Dorfschule, **für den Gesang ausbildete. Oder kurzer und gründlicher**, nicht allein gangbarer, sondern auch gegangener **Unterrichtsweg** eines praktischen Elementarlehrers im Gesange, von **K. Schade**, Lehrer an der höhern Bürgerschule in Halberstadt. Ebend. bei Carl Brüggemann, 1831. IV. u. 84 S. in kl. 8.

Der Verf. versichert in dem Vorworte, daß dieser neue Unterrichtsweg so wenig ein Auszug aus größern Werken, als eine Umarbeitung kleinerer sei, und als eine **Frucht**, nicht der Speculation, sondern des Lehrens selbst angesehen werden müsse, die im regen Leben der Schule erblühete und heranreifte. Die Tonbezeichnung in demselben ist wieder die mit Ziffern nach Theodosius Abs.

Erste Stufe des Singunterrichtes. Einen Ton singen. **Erste** Uebung. Ohne Rücksicht auf Höhe oder Tiefe, Stärke oder Schwäche und Zeitdauer. **Zweit.** Ueb. Mit Berücksichtigung der Stärke und Schwäche. — Die andern Herausgeber von Gesanglehren haben bisher immer entweder mit der Rhythmik oder der Melodik angefangen; Herr Sch. fängt mit der Uebung des Dynamischen an, was Ref. gar nicht unrecht findet. **Dritte** Ueb. Mit Rücksicht auf Höhe und Tiefe. **Vierte** Ueb. Mit Rücksicht auf die Zeitdauer.

Zweite Stufe. Die Tonleiter singen. **Erste** Ueb. Ohne Rücksicht auf Stärke und Schwäche der Töne sowohl als auf den Takt. — Das so Herausgreifen einzelner Töne aus der Scala bald von diesem bald von jenem Schüler ist eher zu beschränken als sehr auszudehnen, weil das Reinsingen dadurch sehr leicht beeinträchtigt werden kann. — **Zweite** Ueb. Mit Rücksicht auf die Stärke und Schwäche der Töne. **Dritte** Ueb. Mit Rücksicht auf den Takt. — Die Erklärung der Taktstriche sollte eigentlich wohl etwas früher schon kommen. — Es wird hier auch eine neue Bezeichnung für die Zeitdauer der Töne eingeführt. Welche **unnütze Plage** für die Kinder! Die dafür angeführten Gründe werden Wenige überzeugen.

Dritte Stufe. Treffübungen in der Tonleiter — in 7 an sich recht zweckmäßigen Uebungen. Aber wo sind hier die Taktstriche

und der andre bereits vorgetragene Kram? Wird sich der Verf. hieraus nicht überzeugen, daß das Ganze anders und zweckmäßiger geordnet sein sollte? —

Vierte Stufe. Kenntniß einer höher und tiefer liegenden Octave — wieder in 7 Uebungen. — Wenn Jemand noch keinen Abschen hat vor dem Singen nach Ziffern, so kann er ihn leicht bekommen, wenn er hier S. 53 und 54 ꝛc. ansieht.

Fünfte Stufe. Kenntniß der Zwischentöne. — Die Vorführung der Malltonleiter hält der Verf. für entbehrlich, worin ihm jedoch Viele nicht beistimmen werden.

Sechste Stufe. Worte singen. — Das Verstehen der Worte muß wohl mehr durch andre Unterrichtsgegenstände vorbereitet werden. Uebrigens ist der Ernst zu loben, womit der Verf. diesen Gegenstand behandelt, obwohl er Manchem lange noch nicht genügen dürfte.

Siebente Stufe. Mehrstimmig zu singen — wird sehr zweckmäßig durch einen Canon eingeleitet. In der Schlußbemerkung ist eine recht praktische Art angegeben, wie man es anfangen muß, um Liederbücher und Andres zu erhalten.

Im Ganzen enthält das Büchelchen viel Gutes, regt an die Liebe zum Gegenstande; nur eine bessere Ordnung und Entfernung dieser Zifferbezeichnung.

4. **Ueber den Zweck des Gesangunterrichts in Schulen**, Einladungsschrift zur öffentl. Prüfung der höhern Bürgerschule zu Halberstadt. Ebend. in der Dölleschen Buchdruckerei.

Nachdem der Verf. ausgesprochen, daß jedes Kind zum Singen, wenn auch nur geringe Anlagen habe, aber es treten diesem Unterrichtsgegenstande mancherlei Vorurtheile entgegen. Die Vorzüge (gegen den Titel), welche der Unterricht im Gesange den Schülern gewähren kann, sind: 1. der Gesang ist ein vorzügliches Bildungs- und Erhaltungsmittel für das Gemüth des Schülers; 2. er frischt die im Unterrichte ermüdende Thätigkeit des Schülers wieder an; 3. er ist ein herrliches Mittel, die Eltern zu Hause bisweilen angenehm zu unterhalten; 4. er bereitet auf den häuslichen Musikunterricht vor, und unterstützt ihn; endlich 5. erweckt er in dem Schüler den Sinn für Musik überhaupt und bildet ihn in einem gewissen Grade aus.

Zum Schluß: Man soll nicht bloße geschickte Taugenichtse bilden, sondern den Schüler dahin führen, daß er durch das, was er lernt, ein immer besserer Mensch werde. — Sehr richtig!

5. **Der kleine Singschüler oder Singfidel für Elementarschulen.** Enthaltend die ersten Elemente des Notensingens nach einer stufenweisen Fortschreitung, mit einem Anhange von 1- und 2stimmigen Kinderliedern und Choralmelodien. Von Wilh. Berlin, Elementarlehrer (?). Neustadt a. d. Orla, bei Joh. Karl Gottfr. Wagner 1829. 64 S. in qu. 8.

Der Verf. hat in der 6ten und 7ten Klasse des Gymnasiums zu Schleusingen den Gesang zu lehren. Der künftige Eintritt mehrer seiner Schüler ins Chor und die Erlernung von Instrumenten bestimmten ihn für die Noten. Doch die Ungeschicklichkeit der kleinen Schüler, in Bezug aufs Notenschreiben, und andre Gründe mehr veranlaßten ihn diesen kleinen Leitfaden drucken zu lassen. Die Einleitung, namentlich der Anfang, zeigt, daß der Verf. über seinen Gegenstand noch nicht sonderlich im Klaren ist. Erst. Kapitel. Vom Zeitmaße (Rhythmik, Taktik). Zweit. Kap. Vom Tontreffen (Melodik). Dritt. Kap. Vom Tonvortrag (Dynamik). Diese 3 Kap. enthalten das Gewöhnlichste, fast ohne alle Spur von einer Methode, wie sie die Zeit, d. h. die Fortschritte der Kunstwissenschaft von jedem Herausgeber einer neuen Gesanglehre unabweisbar fodern. Nur einige der melodischen Beispiele machen eine kleine Ausnahme; vielleicht, daß sie der Verf. grade wo anders her entlehnt hat. — Nun folgen 6 einstimmige Kinderlieder, dann 9 zweist., ein Paar Canons, 14 ein- und 6 zweist. Choräle. No. 6. der einst. Lieder „Aus ihrem Schlaf erwachet ꝛc. scheint sich nicht hieher zu eignen; die übrigen sind gut, doch meist längst bekannt.

Wenn Ref. das Ganze noch ein Mal überblickt, so dringt sich ihm die Frage auf: wozu ein solches Buch? Das kann wenig oder nichts nützen, wohl aber schaden, indem dergleichen wirklich guten Schriften nur in den Weg treten und ihre Verbreitung oder Anwendung aufhalten.

Ref. räth daher dem Herrn Berlin recht aufrichtig, diesen kleinen Singschüler je eher je lieber ganz bei Seite zu legen, zu thun, als wäre er gar nicht vorhanden. Er schaffe dagegen sich eine Gesanglehre an, in welcher der Gegenstand wahrhaft methodisch gelehrt wird, wie die Eutonia deren mehrere in den frühern Heften angezeigt hat, unter den neuesten „die faßliche Anweisung zum Gesangunterricht ꝛc. von Jacod, die Gesanglehre von Hoppe ꝛc. an, und für seine Schüler den Singschüler von Jacod ꝛc., unter den frühern die von Nägeli, Natorp, Gläser ꝛc. Daraus wird sich Herr Berlin hoffentlich einen andern

Begriff bilden, wie ein methodischer Gesangunterricht beschaffen sein muß.

6. **Praktische Gesangschule für den öffentlichen u. häuslichen Unterricht.** Erster Cursus. Jena, bei August Schmidt, 1830.

Das kurze Vorwort ist unterzeichnet: K. K. „Häufig, heißt es in demselben, fängt man den Unterricht im Singen mit der Lehre vom Zeitmaße oder mit dem Singen der Scala an. Das Erstere scheint dem Verf. darum unpädagogisch, weil doch der Schüler die Töne erst kennen muß, ehe er die Zeitdauer derselben und die Rhythmik erlernen und begreifen kann. Rhythmische Uebungen ohne vorhergegangene melodische sind zu leer und trocken, als daß sie das Kind ansprechen könnten. Aber eben so unzweckmäßig scheint es ihm zu sein, wenn man den Unterricht zwar mit der Melodie beginnt, aber sogleich die ganze Scala singen läßt. Ein solcher Anfang scheint dem Verf. nicht mit dem richtigen methodischen Grundsatze übereinzustimmen, daß man dem Schuler auf einmal nicht zu viel zum Lernen und Begreifen geben müsse. Daher hat der Verf. erst Uebungen mit 2, dann mit 3 Tönen u. s. w. aufgestellt. Zuerst werden die Namen der Noten während des Singens genannt, dann wird die Sylbe la und zuletzt ein dem Kinde verständlicher Text untergelegt.

I. Treffübungen. Der Verf. scheint allerdings einen andern und bessern Begriff von dem Elementar-Gesangunterricht zu haben als Herr **Berlin.** Aber ist es pädagogisch mit einem so tiefen Tone anzufangen, wie c̄ ist? ist es methodisch, gleich mit Schlüssel, Noten ꝛc. anzufangen? Was kann das viel nützen, hier gleich Worte unterzulegen? heißt das nicht, dieselben maltrâtiren? — Es hat also dieser Abschnitt keinen rechten Anfang, sonst möchte er passiren.

II. Taktübungen. Dieser Abschnitt ist aber gänzlich verfehlt. Nach dem Vorliegenden hat der Verf. keine Spur von Ahnung dessen, was hieher gehört. Er giebt statt dessen eine Sammlung von Gesangstücken, an der Zahl 58. Zuletzt folgen 7 Choralmelodieen. Der Text: „O Gott, ich preise deine Güte ꝛc. ist zu der Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt ꝛc. nicht gut gewählt. Das Quarten-Intervall zu Anfange des 3ten Linienpaares S. 37, wenn nicht ein Druckfehler, ist auch zu tadeln. „Die kleinen Uebungstücke sind alle neu componirt; doch können und sollen sie natürlich keinen Anspruch auf musikalischen Werth machen." Dieser Aeußerung ungeachtet kann und muß im Namen der Kunstwissenschaft gefordert werden,

daß nicht offenbar schlechte Behandlung der Worte statt finde, wie hier leider S. 14 „Auf den Herrn wirf deine Sorgen ꝛc. desgl. S. 20 No. 25; in den meisten übrigen beurkundet aber der Verf. ein nicht unschätzbares Talent zum Elementarisiren. „Der 2te Cursus wird den Schülern die Sechszehntheile, Triolen (?), Sextolen (?), die Erhöhungs-, Erniedrigungs- und Wiederherstellungszeichen, sowie die leichtesten Begriffe des musikalischen Vortrags kennen lehren. Ein dritter Cursus wird alle Vorübungen zusammen fassen, Manches erweitern und passende Gesänge bringen.

b. über Gesangstoff für Schulen.

1. Zweistimmige Kinderlieder mit musikalischer Begleitung des Pianoforte. Dritte Sammlung, enthaltend 12 Lieder, componirt von Aug. Mühling. 45stes Werk. Halberstadt bei C. Brüggemann. Pr. ⅓ Thlr.

Diese 12 Lieder gehören mit zu den besten und schönsten, welche wir in dieser Art nur haben. Jedes ist ein kleines Kunstwerk für sich. Die Texte sind, besonders in Beziehung auf Mädchenschulen, vortrefflich gewählt. No. 1. Lied der Vögelein, von Ernst Schulze. No. 2. Frühlingslied, von Elise Sommer, geb. Brandenburg. No. 3. Gottvertrauen, von A. Mahlmann. No. 4. Wiegenlied, von J. W. L. Gleim. No. 5. An die Nachtigall, von Caroline Rudolphi. No. 6. das Wunderkraut, von Fink. No. 6. der Mückentanz, von R. Wyß. No. 8. Kindeslied, von A. Mahlmann. No. 9. das kleine Mädchen, von R. Wyß. No. 10. Morgengefühle, von Elise Sommer, geb. Brandenburg. No. 11. Wohlthätigkeit, von Kath. Bar. von Falkenstein, geb. Gräfin von König. No. 12. die ersten Veilchen, von J. J. Schubert, geb. May. In der Musik wüßte Ref. fast gar nichts auszusetzen, als etwa, daß in No. 6. Takt 2 das Wort „Wunden“ besser gegeben sein würde, wenn statt der halben g es hieße g͡c (2 Viertel), damit die geringfügige 2te Sylbe nicht so markirt da stände durch das aufschlagende c. Wohl aber hat sich Ref. außerordentlich gefreuet diese Lieder kennen zu lernen, indem er an jedem zu bewundern fand. Dieselben sollten daher in keiner höhern Töchterschule, in keiner weiblichen Erziehungsanstalt fehlen; denn für solche sind sie nun ganz vorzüglich geeignet.

2. Erheiterungen für die Jugend. VIIter Heft, enthaltend 4 Lieder für Schulen und häusliche Zirkel, gesammelt von G. C. Großheim. Pr. 16 Xr. Mainz, bei B. Schott's Söhnen.

No. 1. die Schalmei. Pastorale. „Die Hirten kamen zu der Krippe ꝛc. Musik und Text gleich schön, wenn nur die erstere nicht im 12/8 T. wäre. Das ist keine Taktart für Kinder; da vergessen oder verlieren sie über der Länge eines Taktes die ganze Taktart. Indeß jeder Lehrer kann es bald verbessern durch Hinzusetzung von Taktstrichen oder vielmehr durch Theilung der Takte. Dann sind wohl einige Druckfehler in dieser No.; nämlich im 4ten T. soll im Discant das 9te Achtel fis wohl e, und im letzten Takte statt des fis in beiden Stimmen, in der untern wohl d sein. No. 2. der Winter, gut. No. 3. Lied „Willkommen im Grünen ꝛc. Würde das nicht besser im 6/8 Takt stehen? und warum ist Anfang und Ende ein Unisono, da sich diese Stelle doch so gut als das Uebrige zur Zweistimmigkeit eignet? No. 4. Sieg der Bürger Cassels am 5. Oct. 1385, nach der Melodie: Frisch auf, Kameraden, aufs Pferd ꝛc.

Die Gaben des Herrn Graßhelm sind gar nicht ohne Werth, aber die Dosis, in der sie gereicht werden, ist nur zu klein. Was ist heut zu Tage ein Heft von 4 Liedern für Schulen? das verlohnt sich kaum der Anschaffung; 40 ist noch wenig.

3. Zwölf Kinder-Duette für Stadt- und Landschulen, gedichtet von Ph. Laven, in Musik gesetzt von Abbé Mainzer. 1. Heftchen No. 2. Pr. 3 Sgr. 6 Pf. Trier, gedruckt bei J. J. Plattau.

Eine Originalsammlung hinsichtlich der Gedichte wie der Musik, welche anzuzeigen wohl immer eine größere Freude ist. Und in der That, der Dichter und der Componist scheinen sich hier, was nicht gar häufig ist, aufs Innigste vereinigt zu haben. Ref. müßte sich sehr irren, wenn diese Lieder nicht größtentheils sollten Volkslieder werden. Herr Mainzer hat ein namhaftes Talent zu dergleichen Compositionen. Zwei Nummern (6 u. 10) sind von dem würdigen Rink, No. 4. ist in der Anlage wohl originell, nur etwas zu einförmig. Ref. wünscht, daß diese Kinder-Duette nicht nur in recht vielen Schulen eingeführt werden, sondern denselben auch noch mehrere Hefte folgen mögen! Einrichtung, Papier und Preis sind lobenswerth.

4. Sammlung 2stimmiger Schullieder, herausgegeben von J. C. Wiedemann, erstem Lehrer und Organisten in Potsdam. 38 S. in 4. lithogr. Pr. 7½ Sgr. In Commission bei F. Riegel daselbst.

Diese Sammlung enthält 36 Lieder, welche zum Theil aus der Zarnackschen und andern Sammlungen, zum Theil aus Nägelis Hef-

den entnommen sind. Von dem letztern Componisten ist fast die Hälfte der Lieder. No. 6. „Erhebt euch ihr Schläfer rc. könnte im vorletzten Takte auch besser gesetzt sein. Die Namen der Componisten sind über den Liedern nicht angegeben. Die Lithographie und der Druck könnten hin und wieder besser, besonders gefälliger fürs Auge sein. Was Herr W. besonders durch die Herausgabe dieser Sammlung bezweckt hat, vermag Ref. nicht einzusehen. Wer nichts von seinen eignen Compositionen zu geben, noch aus bisher unbenutzten musikalischen Schätzen mitzutheilen hat, noch durch irgend eine andre neue vortheilhaftere Einrichtung seine Sammlung auszuzeichnen versteht, der sollte es lieber bleiben lassen, dergleichen herauszugeben; indem ihrer jetzt so viel vorhanden sind, daß jeder Lehrer Auswahl genug hat. Man verwende diese Zeit und den Fleiß lieber auf den Singunterricht selber, wodurch am Ende, wenn nicht mehr, so doch eben so viel Verdienst zu erwerben ist, als durch das Herausgeben sich durch nichts auszeichnender Sammlungen.

5. **Zwölf ganz leichte und kurze Chorgesänge für Schulen und angehende Singvereine**, vierstimmig gesetzt und herausgegeben von J. H. **Engelhardt**, Musiklehrer am Seminar zu Soest. Ebend. 1830, bei Franz Wilh. Nasse. 12 S. in 8. Pr. 3 Sgr.

Eine kleine Sammlung, aber nicht ohne Sorgfalt angelegt. Das Verdienst des Herausg. besteht namentlich darin, daß er die Lieder, welche im Original meist 2stimmig waren, in einen guten, reinen, fließenden 4stimmigen Satz gebracht. Ref. meint aber, daß einige Lieder, welche schon längst bekannt sind und in fast allen Sammlungen bereits stehen, bald in dieser, bald in jener Gestalt, hätten können mit andern werthvollen, bei denen jenes nicht der Fall ist, vertauscht werden. Ob Wiegenlieder, wie hier No. 2., vierstimmig zu setzen sind, möchte zu bezweifeln sein. Sie gehören mehr für das weibliche Geschlecht ausschließend und darnach muß sich wohl auch der Tonsetzer richten. Uebrigens müssen in solchen wohl alle schweren Accorde oder schwerfälligen Harmonieen vermieden werden. Im vorletzten Takte von No. 3 sind ein Paar Quinten stehen geblieben. Die Schreibung, die orthographisch-musikalische nämlich in dem 4ten Takte vom Ende in No. 7. ist wohl auch nicht richtig. Statt g wird es richtiger fisis heißen als Leitton nach gis. Recht zu bedauern ist, daß die Lithographie dieser kleinen Sammlung sogar unansehnlich ist, und weit zurückbleibt hinter andern dergl. Leistungen; eben so, daß mehrere Druck- oder Schreibfehler stehen geblieben, wie

z. B. in No. 2. gleich zu Anfange im Baß, in No. 4, in No. 5, in No. 9, wo es im 5ten T. statt c gewiß d heißen soll. Die Namen der Componisten sind nicht angegeben. Bei einer neuen Auflage wird hoffentlich dies alles abgestellt werden, wie es denn Herr Engelhardt wohl nicht bei diesem einzigen Hefte wird bewenden lassen.

c. Gesangstoff mehr für die Kirchen.

1. Vierstimmige religiöse Gesänge von verschiedenen Meistern zum Gebrauch beim Gottesdienste christlicher Confessionen, herausgegeben von G. C. Grosheim. Zweites Heft. 15 S. in gr. 8. Pr. 36 Kr. Mainz, b. B. Schotts Söhnen.

Die Leser der Eut. werden sich vielleicht noch erinnern an die Anzeige des ersten Heftes dieser Sammlung im liter. Anzeigeblatte zum 4ten Bande. Ref. konnte nicht anders als meist beifällig sich über dasselbe äußern und mußte sich wundern, daß noch keine Fortsetzung erschienen. Hier ist also eine solche. Dieses zweite Heft enthält Stücke auf Ostern und die Himmelfahrt, ganz in derselben Art. Das erste beginnt mit einem Choral, der nicht grade sehr bekannt ist. Dann kommt ein Figuralstück, anfangs für Tenor und Baß, dann für Chor, mit Begleitung der Orgel, im Ganzen recht brav. S. 3 auf dem letzten Systeme scheint c als erste Note in der Begl. eben wohl mehr ein Druckfehler zu seyn. S. 4 steht der Violin- statt des Tenorschlüssels. Für Ostern hätte wohl mehr als ein Stück gegeben werden sollen, in Betracht der 2 Feiertage. Die Musik für die Himmelfahrt fängt auch mit einem Choral an, nämlich mit „Allein Gott in der Höh' sei Ehr ꝛc. Ref. würde statt dessen eine für die Himmelfahrt mehr eigenthümliche Melodie gewählt haben. Eine Melodie, welche eigentlich alle Sonntage gesungen wird, kann keine Festmelodie mehr sein. Auch werden wenige Cantoren, Organisten und Schullehrer der luther. Kirche zufrieden seyn mit dieser mehr der reformirten Kirche angehörenden Behandlung des Chorals. Nun es kann Jeder sich leicht einen andern Choral an dessen Stelle setzen. Das Figuralstück für dieses Fest ist etwas kürzer, aber gar lieblich, stille Wehmuth über das Dahinscheiden ausdrückend. Solo-Stellen wechseln sehr lobenswerth mit Chorstellen. Ref. empfiehlt auch dieses Heft der Beachtung und wünscht recht bald die Fortsetzung.

2. Zwölf Gradgesänge für drei Kinderstimmen, zum Gebrauch bei Beerdigungen oder Gedächtniß-Pre-

digten, dreistimmig gesetzt und herausgegeben von J. H. Engelhardt, Musiklehrer am Seminar zu Soest. Ebend. 1830, bei Franz Wilh. Nasse, Pr. 3 Sgr. 12 S. in 8.

Es sind: 1. Nun laßt uns den Leib begraben rc. 2. Jesus meine Zuversicht rc. 3. Wer weiß wie nahe mir ein Ende rc. No. 4. Christus der ist mein Leben rc. No. 5. Wenn mein Stündlein vorhanden ist rc. Ref. findet es zweckmäßig, die Choräle, welche bei Begräbnissen vorkommen, beisammen gedruckt zu haben; aber dazu würden doch noch mehr erforderlich sein. So zufrieden nun Ref. mit dem Satze der oben angezeigten Lieder war, so unzufrieden muß er sich erklären mit dem in diesen Chorälen. Es ist theils die Wahl der Harmonieen, theils die Behandlung der einzelnen Stimmen, was ihm ganz und gar nicht gefallen kann. Sehr oft steht die untere Stimme 2—3 Accorde hindurch auf derselben Stufe. An Druckfehlern fehlts denn auch nicht. Kurz Ref. empfiehlt bei einer neuen Aufl. dem Herrn Engelhardt eine gänzliche Umarbeitung derselben. An Mustern, nach denen man sich hiebei richten kann, fehlt es nicht; und die Eut. hat deren schon viele zur Anzeige gebracht.

No. 6. Hört auf mit Trauern und Klagen rc. eine Melodie, welche durch den Herrn Ober-Consistorialrath Natorp bekannter geworden, ist auch nicht gut harmonisirt für den Gesang. No. 7. Wie sie so sanft ruhn rc. No. 8. Auferstehn rc. No. 9. Ruhe sanft bestattet (von Nägeli). No. 10. Eine Hand voll Erde rc. vom ehem. Cantor Klein in Schmiedeberg. No. 11. Im Grabe ist Ruh rc. weniger bekannt. No. 12. Ruhig ist des Todes Schlummer rc. alte Melodie. Auch in diesen Arien könnte Manches besser sein. Der 2te Theil von der letzten ist ganz verändert, man kann vielleicht sagen, entstellt. Die Lithographie ist wie bei den Chorgesängen.

3. Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge ernstern Inhalts von verschiedenen Componisten. Herausgegeben von Ludwig Erk, Lehrer am Seminar zu Mörs. Erstes Heft. Liederartige Gesänge. Partitur. Die einzelnen Stimmen: Sopran, Alt, Tenor und Baß, sind zum Gebrauch der Sänger, jede besonders abgedruckt zu haben. Essen, bei G. D. Bädeker, 1831.

Diese Sammlung ist laut dem Vorworte, zunächst für höhere Bürgerschulen, Gymnasien, Seminarien und kleinere Singvereine bestimmt. Choräle sind ausgeschlossen. Nach dem Plane des Herausg. wird diese Sammlung aus 2 Heften bestehen und das 2te Motetten-

und Chöre enthalten. Er hat aus den Sammlungen von **Sander**, dem **Breslauer Schullehrer-Verein**, **Hientzsch**, **Lindner**, **Gläser**, **Schulz** (?), **Rink**, **Nägeli**, **Reichardt** rc. geschöpft. Ein Mehreres über den Gebrauch derselben gedenkt derselbe in seiner Gesanglehre für Volksschulen, welche vielleicht schon im Anfange des nächsten Jahres erscheinen wird, zu sagen.

Dieses Heft enthält 63 Gesänge auf 74 S. in 4., nach folgenden Rubriken: I. Lob- und Danklieder, a. auf Gott (13), b. auf den Heiland (2) II. Lieder für die Festtage und die festlichen Zeiten; a. für die Adventszeit (1); b. für das Weihnachtsfest (3); c. für die Passionszeit und den Charfreitag (2); d. für das Osterfest (1); e. für das Pfingstfest (1); f. für das Trinitatisfest (3); g. für den Palmsonntag (1). III. Gesänge für die Feier der heil. Sacramente (leider nur 1). IV. Gebetlieder (5). V. Morgen- (2) und Abendlieder (2). VI. Grabgesänge (10). VII Naturlieder (4). VIII. Gesänge vermischten Inhalts, wie Erinnerung an den Tod, die Vollendung, dieses und jenes Leben, christliches Verlangen, Werth der Vorzeit, Opfer, Güte und Liebe Gottes, Daseyn Gottes, Glück des Lebens, am Geburtstage, Trost-, Pilgrimslied rc. (16).

Hieraus ersieht jeder Leser, daß dies eine inhaltreiche Sammlung ist. Dieselbe zeichnet sich aber auch noch in mancher andern Hinsicht aus. Es sind die Vortragszeichen mit großer Sorgfalt durchgängig gesetzt. Die Einrichtung; daß die 4 Stimmen einzeln zu haben sind, ist gar gut. Die Auswahl ist fast durchgängig nur gut zu nennen. Indeß begreift Ref. nicht, wie Herr **Erk** No. 4. ganz nach dem Original hat aufnehmen können. Es ist ja in diesem Liede gar keine musikalische Haltung, kein rechter Zusammenhang der Theile, keine Einheit, kein Hinwirken auf einen Klimax, kurz es ist ein Rührei, ein Stück von einer musikalisch-mystischen Dilettantin. Der Anfang ist das schönste vom ganzen Liede, um dessen willen Ref. es in eine seiner Sammlungen, aber im Uebrigen umgearbeitet, aufgenommen hat. No. 15. die erste Note im Basse T 6 ist wohl ein Druckfehler, oder der Herausg. hat die Stelle aus meiner Sammlung nicht richtig abgeschrieben. Der Schluß von No. 17. ist schlecht und damit das ganze Lied verdorben, indem dadurch der Klimax ganz zerstört ist. Entweder mußte Herr E. es geben, wie es im Original steht, oder wenn er ändern wollte oder zu müssen glaubte, so hätte er sich können ein Beispiel nehmen, wie es Ref. in seiner Sammlung gethan. Die J. A. P. **Schulzischen** Lieder sind vortrefflich im Original; ihre Veränderung aber, besonders durch **Sander**, kann sie Manchem ver-

leiden. Daher kann Ref. gar nicht begreifen, wie die Lieder No. 20, 21, 31, 59 rc. aus einer Sammlung in die andre gehen konnten. No. 30. Wie sie so sanft ruhn rc. ist in der Mitte sehr entstellt. No. 32. ist, soviel sich Ref. erinnert, nicht von Gläser, sondern von Beck oder Gleim. No. 45. Erhabnes aller Wesen rc. ist der Anfang wohl nicht nach dem Original. Wie man aber immerfort dem trefflichen Liede von Flemming zu der Horazischen Ode „Integer vitae“ die Worte „Danket dem Schöpfer rc. unterlegen kann, da es seiner ganzen Natur nach mehr elegischer Art ist, ist unbegreiflich. No. 53. „Die Himmel rühmen rc. von Beethoven, hat dem Ref. in dieser Einrichtung nie gefallen können. No. 64. „Meine Lebenszeit verstreicht rc. von demselben Componisten, modulirt viel zu viel, als daß es sich für eine solche Sammlung eignete. Weniger bekannt oder neu sind: No. 6. Schön ist die Natur rc. von Bierling; No. 8. aus Judas Maccabäus von Händel; No. 13. Grabgesang; No. 25, 37 u. 50 von L. Erk (ziemlich brav); No. 39. von Walder; No. 58. Selig alle, die im Herrn rc. von Rink; No. 62. Dir nah' ich mich rc. von Carl Ernst. — Ref. empfiehlt, wo man die oben genannten Sammlungen nicht hat, die des Herrn Erk recht angelegentlich.

4. **Sammlung vierstimmiger Gesänge zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste auf katholischen Gymnasien**, sowie bei Begräbnissen, herausgegeben von Carl Julius Hoffmann, Chordirector an der kathol. Hauptkirche, Gesanglehrer am Königl. Gymnasium zu Oppeln rc. Breslau, Verlag von Georg Philipp Aderholz.

Erst im 4ten B. S. 188 der Eut. ist eine Melodien-Sammlung zu dem Oppelnschen Gesangbuche von Herrn C. J. H. als verdienstlich angezeigt worden; die vorliegende ist ein neuer Beweis von dem lobenswerthen Fleiße des Verf., der nicht nur in Schulen und Kirchen an seinem Wohnorte, sondern auch durch nützliche Schriften nach Außen für die Musik rühmlichst thätig ist.

Diese Sammlung schließt sich an die Hahnsche Sammlung (bei Leuckart in Breslau) an und umfaßt größtentheils diejenigen Lieder aus dem auf allen katholischen Gymnasien Schlesiens eingeführten Gebet- und Gesangbuche, die sich in der obgenannten Hahnschen Sammlung nicht befinden.

Inhalt: A. Predigt- und Meßlieder, von 1 bis 9. — No. 2. fängt im Basse zu tief an für Sänger, besser eine Octave höher. Der Nachschlag f im 6ten T. der Melodie ist nicht gut, wenn es

nicht gar ein Druckfehler ist und a g heißen soll. No. 3. geht aus G moll; der 4te Schlußaccord in G dur ist etwas zu fremdartig. Der Nachschlag des h am Ende des ersten Theils in No. 4. will die Octaven nicht recht aufheben. Die Bässe stehen bisweilen zu lange auf einer Stufe, wie in No. 4. 3te Zeile; No. 22. 3te u. 4te Z.; No 24. 1ste Z.; No. 25. 5te Z.

Die Fortschreitung des Basses aus d nach c gleich zu Anfange in No. 5. will dem Ref. nicht gefallen, nach cis mit dem Quint-Sexten-Accorde dürfte besser gewesen sein. Die Harmonisirung des „Allein Gott in der Höh' sei Ehr ꝛc. (No. 5. 6.) wird den evangel. Cantoren und Organisten nicht gefallen. Die durchgehende Note a zu Anfange der Melodie hätte als solche keine besondre Harmonie erhalten sollen. Die Accorde A dur und E dur, mit denen die zweite Zeile anfängt, sind zu leiterfremd. No. 7. c. hat Ref. besonders wohl gefallen. No. 8. b. hat zu Anfange einen etwas schlechten Baß. No. 9. ist ziemlich gut.

B. Lieder zu den Nachmittags-Andachten, von 10 bis 24. Der Anfang der 2ten Zeile von No. 19. „Straf mich nicht in deinem Zorn ꝛc. ist in allen Stimmen falsch; es muß der Bdur-Accord sein mit der Terz oben.

C. Gesänge zu besondern Gelegenheiten, von 25—31. Der 2te Accord nach der Wiederholung in No. 25. würde besser c als cis zum Basse haben. No. 28. der 12te T. nach der Wiederh. ist durch einen Druckfehler sehr entstellt. Im Chorale, wie hier in No. 31. im Alt, Takt 2 vom Ende, bereitet man die Quarte oder Undecime gern vor.

D. Gesänge zum Segen, von 32—34. No. 33. die beiden ersten Viertel im ersten Takt des Tenors sind wohl auch verdruckt. Was soll das ♯ vor c im 2ten T. nach der Wiederholung? am besten bloß c ein Viertel. E. Begräbnißlieder, 35—38. Die 3 ersten, also No. 35—37, haben dem Ref. ausnehmend gefallen. Die ganze Sammlung ist sehr zu empfehlen; es ist aber zu wünschen, daß bei einer neuen Aufl. derselben der geehrte Verf. die Druckfehler und andern fraglichen Stellen verbessere.

5. Missa pro Soprano, Alto, Tenore et Basso cum obligato organorum comitatu composita — a C. H. Rinck, in aula magniducali-hassica Organista et Camerae musico. Op. 91. Moguntiae — ex taberna musices B. Schott filiorum. Pr. 2 Fl. 42 Kr. NB. Zu dieser Messe sind die Singstimmen auch separat gestochen und in beliebiger Anzahl zu haben.

Ref. gesteht es gern, daß die Erscheinung eines solchen Werkes von dem hochverehrten Rink ihm eine ganz besondre Freude gemacht hat, indem er glaubte sich sagen zu dürfen, ehe er es aufschlug, daß die Musikwelt daran ein wahres Kunstwerk mehr haben werde. Eben so gern gesteht Ref., daß er mit besondrem Vergnügen an die Anzeige desselben geht.

Das Kyrie, ein Andante sostenuto im $\frac{3}{2}$ T. aus Dmoll, eröffnet das Ganze auf eine höchst einfache und würdige Weise, etwas anders als das Kyrie von manchem andern Componisten behandelt wird, so, daß jede Stimme einzeln die Bitte „Kyrie eleison" vorträgt; dann tritt das Chor in Fdur ein und wechselt mit paarweisen Solostellen ab, zum Theil in kleinen Nachahmungen. Im 14. T. S. 2 glaubt Ref., daß statt h im Tenor musikalisch orthographisch richtiger wäre ces. Dagegen findet er das des im 3ten T. von unten auf dieser Seite aus, im Tenor unvergleichlich ausdrucksvoll zu dem Worte „eleison"! Das ganze Kyrie ist übrigens wie aus einem Gusse.

Das Gloria in Ddur wird durch einen kleinen muntern Fugensatz auf der Orgel eingeleitet, dessen Thema zu den Worten „et in terra pax" im Wesentlichen kurz wiederholt wird. Die Worte „Domine Deus" sind in einem Andente im $\frac{2}{4}$ T. aus Ddur gegeben, Miserere nobis dagegen im $\frac{3}{4}$ T. um Dmoll modulirend, bis denn mit dem „Quoniam" das erste Hauptthema wieder eintritt, aus dem sich bald eine herrliche Fuge „Cum sancto spiritu" entwickelt.

Das Credo, Allegro moderato, ebenfalls aus Ddur im $\frac{4}{4}$ T. Würde es nicht besser sein, wenn die Begleitung, statt bei den Worten zu Anfange Takte auszusetzen, auf die erste Weise, in auszuhaltenden Accorden mit einem Basso obstinato die Bewegung unterhielte? Eben so auch bei den Wiederholungen. Solostellen wechseln hier mit dem Chore wieder sehr zweckmäßig und angenehm, unter solider Begleitung. Et incarnatus est, larghetto in Gdur, von den 4 Stimmen abwechselnd, in einer etwas freiern Melodie vorgetragen, muß sich insbesondere bei den Stellen „Crucifixus" und „Passus" trefflich machen. Die Worte „Et resurrexit," in einem Allegro aus Bdur, sind mit den folgenden „et ascendit" sprechend ausgedrückt; eben so auch die Stelle „judicare vivos." Darauf wiederholt sich der Anfang des Credo, unter mancherlei Imitationen, bis sich denn auf den Worten „et vitam venturi" eine herrliche Fuge daraus entwickelt, so leicht und angenehm, wie man kaum glaubt, daß noch eine gesetzt werden könne.

Sanctus, Maestoso im $^{4}/_{4}$ T. aus Ddur, vom Anfang doppelchörig zwischen männlichen und weiblichen Stimmen, etwas kürzer gehalten. Eine Fuge im $^{3}/_{4}$ T. auf den Worten „Pleni sunt coeli“ ist außerordentlich fließend. Bei dem Osanna verwandelt sich der Takt in ein Alla breve.

Ein sehr lieblicher Satz ist auch das Benedictus im $^{2}/_{4}$ T. aus Adur, sich melodisch freier bewegend. „Osanna und Pleni sunt“ wiederholen sich.

Das Agnus besteht in einem Andante im $^{4}/_{4}$ T. aus Dmoll, und bewegt sich meist canonisch in getragenen Tönen, Chor mit Solostellen wechselnd.

Dies wäre eine ungefähre Andeutung von dem neuen klassischen Gesangwerke unsers ehrwürdigen Rink, und kann Ref. nichts lebhafter wünschen, als daß es die Dirigenten der Kirchenmusiken recht bald an vielen Orten mögen zur Ausführung bringen, zumal da auch eine Uebersetzung des lateinischen Textes ins Deutsche untergelegt ist. Viele Freunde der Kirchenmusik werden aber im Stillen dem braven Rink recht herzlich danken für dieses wichtige Werk und wünschen, daß es ihm vergönnt sein möge, noch mehrere solche köstliche Vocalwerke uns zu schenken.

6. Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti, quatuor vocum concentu fidibus barytonis adjuto redditi a Wenceslao Joanne Tomaschek. Op. 72. Moguntiae ex taberna musices B. Schott filiorum. Partitur 2 Fl. 42 Kr. NB. Zu dieser Seelenmesse sind die Singstimmen auch separat gestochen, und in beliebiger Anzahl zu haben. — Das hier uns dargebotene Werk ist eigentlich ein Requiem; wie aber ein solches überschrieben werden kann „Hymni“, kann Ref. nicht recht begreifen, da das Wort „Hymnus“ sonst in einer bedeutend andern Bedeutung nur gebräuchlich ist. Doch sehen wir hievon ab und halten wir uns an das Gegebene. Das Werk ist eigentlich eine Seelenmesse oder ein Requiem für Singstimmen mit bloßer Begleitung von Violoncello und Violon, dem noch ein Clavier-Auszug beigegeben ist. Der erste Satz „Requiem aeternam“, im Tempo quasi Adagio, im $^{4}/_{4}$ T. aus Gmoll, 7 Seiten lang und auf jeder 3 Zeilen, also ein bedeutend ausgebreiteter Satz, der dem Ref. in seiner Anlage gar wohl gefällt. Der Tenor fängt ganz einfach tutti an und die übrigen Stimmen fallen eben so ein. Ueberhaupt wechseln Solo- und Chorstellen auf eine sehr lobenswerthe Weise. Den 2ten Eintritt des Chors hätte Ref. anders gegeben, in der Melodie — e deis h, wozu eigentlich

die vorhergehende Solostelle des Tenors berechtigt. Die da auf Hmoll folgende Gdur-Harmonie ist ohne alles Motiv und die Chorstelle entbehrt überhaupt der Steigerung. Eben so auch gleich darauf bei der 2ten Solostelle im Discant. Der darauf folgende Gedanke „et lux perpetua“ ist schön durchgeführt; eben so der „Te decet hymnus“ ꝛc. Nach dem Worte „Exaudi“ wird der erste Satz wiederholt, wo aber Ref. bei der 2ten Chorstelle eine ähnliche Bemerkung zu machen hätte, und noch mehr zu dem Accord der 2ten Firmate. Wozu solche dem Begriff „Requiem“ ganz entgegengesetzte Harmonienfolgen? Zu bedauern ist, daß der Verf. die Worte „Kyrie“ gegen Ende des ersten Satzes so nichts sagend abgefertigt hat.

Dies irae, auch aus Hmoll, meist mit bewegter, fast tremulirender Bewegung des Spielbasses, sonst ähnlich in der Anlage dem vorigen Satze. Die Wiederholung der Worte „vix justus“ in den Unterstimmen S. 13 ist zu quintenartig, wenn schon die Pause dazwischen steht.

Der dritte Satz „Domine Jesu Christe“ geht aus Ddur im 4/4 T., Andante con moto. Die Worte „sed signifer“ sind aus Adur im 3/4 T. quasi Adagio, woran sich bald auf den Worten „Quam olim Abrahae“ eine recht wackre Fuge aus Ddur schließt.

Sanctus, der vierte Satz, aus Hdur im 6/8 T. Andante, scheint, wie das darauf folgende Pleni sunt coeli, gar nicht in ein Requiem zu passen; ungleich besser aber das sich unmittelbar daran anschließende Benedictus aus Gdur im 3/4 T.; nur ist der Uebergang S. 25 auf der mittlern Zeile in den ersten Gedanken etwas gezwungen und ohne Wirkung. Ein kurzes Osanna aus Hdur im 6/8 T. schließt diesen Satz.

Endlich kömmt das Agnus aus Hmoll im C quasi Adagio, geht nach einigen Takten ohne Vorbereitung aus Fisdur in Bmoll u. s. w. Von dergl. Modulationen ist Ref. kein Freund, noch dazu in einem Agnus. Von der Mitte an wird der erste Satz wiederholt.

Wenn nun schon dieses Werk nicht durch und durch so klassisch gehalten ist, wie die oben angezeigte Rinksche Messe, so bleibt es doch immer ein achtbares, und, da den lateinischen Worten ebenfalls eine deutsche Uebersetzung untergelegt ist, um so brauchbares Werk.

III. Kritischer Bericht

a. über Anweisungen zum Orgelspielen.

1. **Kurze und gründliche Anleitung zum Orgelspiele in seinem ganzen Umfange, für die Selbstbelehrung, besonders für Landschullehrer als Organisten.** Als zweiter Theil oder Fortsetzung des Unterrichts im Generalbaße. Von Joh. Andr. Christ. Burkhard, zweitem Pfarrer und Lokal-Schulinspector in Leipheim. Zu haben in der J. Ebnerschen Buchhandlung in Ulm. VI. u. 98 S. in 4.

Der **Unterricht im Generalbasse** ꝛc. von demselben Verf. ist Ref. noch nicht zu Gesicht gekommen. Indeß dieses Werk scheint ohne Nachtheil besprochen werden zu können, wenn es auch nicht mit jenem in Verbindung angezeigt wird. Der Verf. wollte, nach der Vorr., ein Werk dieser Art liefern, das mit Gründlichkeit und Vollständigkeit, Kürze und Wohlfeilheit verbindet. Viele andere sind ihm oberflächlich und mangelhaft, und noch andre zu weitläuftig und kostspielig, wie die sonst treffliche **Knecht'sche** Orgelschule, welche ohnehin nicht einmal vollendet ist. — Inhalt. Einleitung. Die Orgel als Tasteninstrument hat Vieles gemein mit dem Klavier oder Pianoforte, ist aber doch von denselben so verschieden, daß ihre Behandlung eigends erlernt werden muß, und ein guter Klavierspieler darum noch lange kein guter Orgelspieler ist. Die Anweisung zerfällt daher in 2 Kapitel.

Erstes Kap. Anleitung zur Orgel-Kenntniß. 1. Von der Orgel überhaupt. Was die Orgel von andern Instrumenten unterscheidet ist vorzüglich der **anhaltende Ton** und zugleich **die Voll- und Vieltönigkeit.** Die wichtigsten Theile der Orgel sind: das **Manual**, das **Pedal** und die **Register.** (Wo bleiben die Windladen, Bälge?) 2 **Von dem Manual,** Handklavier, im Gegensatz ähnlich der Tastatur des Klaviers, nur fehlen auf vielen Orgeln in der großen Octave gewisse Töne, was man dann die kurze Octave nennt. Manche haben 2 bis 3 solche Manuale. 3. **Von dem Pedal** (Fußklavier) — kurz. 4. **Von den Registern.** Unter einem solchen versteht man eine Reihe gleichartiger Pfeifen, welche durch das ganze Manual oder Pedal laufen. Der Orgelspieler muß ihre **Eintheilung, Anzahl** nebst **Namen, Bauart, Ton** und **Bestimmung** kennen. a. **Ihre Eintheilung.** Man theilt sie in das Pfeifen- und in das

Rohr-Werk. Das erstere theilt sich wieder in Prinzipal- und Flötenwerk, welche beide aus Grund- und Hülfsstimmen bestehen. Jede Art wird noch genauer angegeben. b. Anzahl und Namen der Register. Man hat ihrer gegen 100, von denen aber höchstens 80 sich beisammen in einer Orgel finden. c. Bauart derselben. d. Ton derselben — ziemlich ausführlich beschrieben und besonders lesenswerth. e. Von der Bestimmung der Register — desgleichen. Den Beschluß dieses Kap. macht ein Verzeichniß der vornehmsten Register.

Zweit. Kap. Anleitung zur Orgelbehandlung. 1. Von dem Orgelspiele überhaupt. Wie und was soll man spielen? Bei ihrem anhaltenden Tone und ihrer Volltönigkeit eignet sie sich am meisten zum gebundenen und bedächtig einherschreitenden, ernsten und feierlichen, vielstimmigen und brillanten Spiele, und darf sie durch unbedeutende, nichtssagende Tändeleien nicht entweihet werden. Da von dem Manual nichts weiter zu sagen ist, so handeln die übrigen Abschnitte 2. vom Gebrauche des Pedals. Viele, sehr Viele hüpfen mit der Spitze eines oder beider Füße zugleich beständig von einer Taste zur andern, was im Allgemeinen eben so fehlerhaft ist, als wenn man nur mit einem Finger spielen, d. h. von einer Klaviertaste zur andern hüpfen wollte. Es giebt 2 Pedal-Applicaturen, eine, indem man die Spitze und den Absatz eines Fußes abwechselnd, und die andre, indem man beide Füße abwechselnd gebraucht. Jede hat ihre Vortheile, und das Beste wird sein, daß man sie im Gebrauch mit einander verbindet. Wer es im Pedalspiele zu einiger Fertigkeit bringen will, muß schon sich zuerst auf demselben besonders, dann auf demselben in Verbindung mit dem Manuale so lange üben, bis er alle Gänge, ohne auf die Pedaltasten zu sehen, fertig wegspielen kann. Eine andre Frage, welche abgehandelt wird, ist: Wo wird das Pedal gebraucht? oder in welchem Verhältnisse zum Manual? Man gebraucht dasselbe a. gleichlaufend mit dem Manualbasse, b. sparsamer und c. reichlicher als denselben. Jeder Fall wird einzeln durchgegangen und an Beispielen gezeigt. 3. Vom Gebrauche der Register. a. von der Mischung derselben — recht brauchbar. b. von der Behandlung der Register — eben so. 4. Von der verschiedenen Anwendung der Orgel. Sie wird entweder nur als Begleiterin oder selbstständig gebraucht. a. von der Orgelbegleitung bei der Kirchen-Musik (Cantaten oder Oratorien, Arien, Duetten, Recitativen,

Chören ꝛc. kurz und recht praktisch) und dem Choralgesange (ziemlich ausführlich). b. von dem selbstständigen Orgelspiele, als u. dgl. Vor-, Zwischen- und Nachspielen. Jedes wird zweckmäßig besprochen; nebenbei auch der alten Tonarten nöthige Erwähnung gethan. Es wäre gut gewesen, wenn der Verf. von den vielen Sammlungen ausgezeichnet guter Vor- und Nachspiele einige für jede Stufe der Fertigkeit genannt hätte. Im Betreff der Zwischenspiele sagt der Verf.: „Es ist ein freies, kurzes Orgelspiel, welches zwischen die Choralzeilen und Verse (bisweilen zwischen zwei Choräle) bei der Begleitung des Gesanges eingeschaltet wird, und den Zweck hat, theils das zu lange Aushalten der Töne oder gänzliche Schweigen am Ende der Zeilen und Verse zu vermeiden, theils in den folgenden Ton einzuleiten. Fehlerhaft sind sie, wenn sie zu gekünstelt, zu lang und zweckwidrig sind. Ein richtig einleitendes Zwischenspiel erfordert zweierlei: der letzte Ton desselben darf nie der auf dasselbe folgende neue Melodieton selbst, sondern muß immer ein Ton sein, der eine Stufe unter oder über der neuen Melodienote ꝛc. steht, 2. die Töne des Zwischenspiels müssen sämmtlich solche sein, welche der Tonart, auf die sich der Accord mit der neuen Melodienote bezieht, angehören.“

Aus dieser Uebersicht des Inhalts sehen die geehrten Leser schon, daß in dieser Anleitung die wichtigsten Gegenstände des Orgelspiels abgehandelt werden. Ref. kann noch hinzufügen, daß dies in einem sehr faßlichen und correcten Styl geschieht, weshalb er dieselbe, besonders den jüngern Lehrern, recht sehr empfiehlt.

2. Musikalisches Hülfsbuch beim Kirchendienst. Zunächst für Landschullehrer, Organisten und Cantoren von Wilhelm Schneider. Halle, Verlag von Fr. Ruff, 1826. 84 S. in 4.

Der Verf. ist als ein fleißiger Arbeiter in dem, was zum Amt eines Cantors gehört, schon längst rühmlich bekannt. Derselbe vermißte besonders noch eine Anweisung, um einen längern Uebergang von einem Liede zum andern geschickt zu machen. Außer dem hat er hier noch einige dergleichen Gegenstände abgehandelt, wodurch er glaubte, Manchen nützlich zu werden.

Erste Abth. Zwischenspiele und Uebergänge aus den bei Chorälen gewöhnlichen Dur- und Molltönen und in dieselben. Der Anfang ist etwas unklar; die Gedanken gehen durch einander. Auf den 2ten S. kommt der Verf. schon besser in seinen Gegenstand hinein.

„Der Zweck dieses Buches drängt uns die Frage auf: Wie tiſ-

der man ein Zwischenspiel, das nicht geleckt, wohl aber so beschaffen ist, daß es die Gemeinde richtig leitet? Das erste Erforderniß dazu ist die **genaue Kenntniß aller Tonarten**, ihrer **Vorzeichnungen** (?) **und Verwandtschaften**. — Bei Fertigung eines Zwischenspiels ist hauptsächlich dreierlei zu berücksichtigen: 1. müssen in demselben die Kreuze oder Bee, mit einem Worte, die Vorzeichnung der Tonart, wohin geleitet werden soll, vorkommen (?, etwas zu mechanisch aufgefaßt); 2 muß der Gang des Zw. so eingerichtet werden, daß dasselbe sich mit einem Tone über oder unter der Anfangsnote der neuen Harmonie endige, um die Gemeinde desto sicherer in den bestimmten Ton zu führen, und ihr gleichsam selbigen in den Mund zu legen; 3. das Zw. nicht zu lang, vielleicht nicht über einen Takt dauern. Versetzungen und contrapunktische Nachahmungen werden demselben mehr Interesse, Mannigfaltigkeit und Schönheit geben, als wenn blos mit Terzgängen oder gar nur mit einzelnen Tönen eingeleitet wird." Jedes zu seiner Zeit und an seinem Orte. Der Verf. zeigt nun an einer Menge von Beispielen, wie Zwischenspiele beschaffen sein sollen. Er fängt bei Cdur an und geht so von Cmoll, Ddur, Dmoll, Esdur, Edur, Emoll, Fdur, Fmoll, Fis-Dur, Fismoll, Gdur, Gmoll, Asdur, Adur, Bdur, Hdur in alle die übrigen. Ref. hat die aus Cdur S. 4 genauer durchgesehen. Sein Urtheil über dieselben ist: No. 1. ziemlich gut; No. 2. mittelmäßig; No. 3. weg! No. 4. etwas ungelenk; No. 5. 6. 7. und 8. mögen gehen; No. 9. etwas ungeschickt; No. 10. geht; No 11. u. 12. leiten unbefriedigt ein; No. 13. geht; No. 14 — bis zu Ende taugen nicht viel. Von ähnlichem Werthe sind die aus den andern Tönen. Also die Hälfte würde Ref. etwa stehen lassen und die andere würde gestrichen werden. Die meisten sind zu bunt, haben nichts sagende Figuren; und dann fehlt eigentlich der methodische Gang, die eigentliche Anweisung sie nach und nach selber machen zu lernen. So lernt es Niemand. An kleinen Harmoniefehlern fehlt es auch nicht; so S. 5 auf der untersten Zeile gleich das erste, wo die $\frac{4}{2}$ Harmonie im Basse falsch auflöst.

Von S. 17 an kommen Beispiele, wie Zwischenspiele einzurichten sind, wenn die Zeile nicht mit der Grundharmonie, sondern mit deren Verwechselungen, als den Sexten-, Quint-Sexten-, Secund-Quart-Sexten-Accord anfängt. Die hierauf Bezug habenden 6 Regeln mit ihren Beispielen muß Ref. aber gradezu fast für überflüssig erklären. Soviel von den Zwischenspielen.

S. 25 folgt etwas Neues, und sonderbar ohne allen Absatz und

ohne Ueberschrift; nämlich wenn aus einem Liede in ein anderes überzuleiten ist. Nach einer kurzen Belehrung hierüber folgen Beispiele bis S. 62. Hierunter scheinen manche leidlich zu sein, es giebt aber auch welche darunter, welche Ref. nicht als Muster empfehlen mag. Die Sache ist also mit diesem Versuche keineswegs genügend abgethan, und möge dieselbe vielmehr aufs Neue bearbeitet werden von dazu Befähigten; möchten insbesondere mehr Andeutungen über die Motive etc., kurz mehr Anweisung zum Selbstmachen gegeben werden.

Zweite Abth. Kenntniß der gewöhnlichen Orgelstimmen und deren geschickte Anwendung. „Um die Register zweckmäßig wählen zu können, ist genaue Kenntniß 1. ihrer Struktur, 2. ihrer Tongröße, 3. ihrer Wirkung, dem Organisten nothwendig. Hinsichtlich der Struktur zerfallen sämmtliche Orgelregister in 4 Hauptgattungen, nämlich I. in Flötenstimmen, II. in gemischte, III. in Rohr- oder Schnarrwerke, IV. in Nebenstimmen. „Jede Art derselben wird näher beschrieben. S. 66 „Betrachten wir die Orgel von Seiten ihrer Brauchbarkeit, so erscheint sie als selbstständiges und als begleitendes Instrument.“ Hier hätte wohl ein neuer §. mit einer besondern Ueberschrift sein sollen.

Dritte Abth. Gebrauch der Blasinstrumente bei Chorälen oder Arien. Die Instrumente werden in Streich-, Schlag- und Blasinstrumente eingetheilt. Zu den ersten gehören: die Violine, Viola, das Violoncello, der Violon oder Contrabaß; zu den zweiten: das Klavier und Pianoforte, die Pauken (wohl nicht vollständig); zu den dritten; die Flöte, D-, Terz- und Octavflöte; die Oboe, die Clarinette, deren es 6 Arten giebt, die C-, B-, A-, Es-, D- und F-Clarinette; von den verschiedenen Noten oder Schlüsseln für dieselben; das Horn, die Trompete, das Bassethorn, der Fagott, die Posaune.

Vierte Abth. Partituren-Kenntniß. „Um eine Partitur zu übersehen und Gebrauch davon machen zu können, ist erforderlich, daß der Director 1. Kenntniß aller Schlüssel besitze; 2. gründliche Kenntniß des Generalbasses, 3. genaue Kenntniß des Umfanges aller Instrumente, und 4. die Kenntniß der gewöhnlichen Abbreviaturen.

Fünfte Abtheil. Von den Signaturen, a. ihre Namen und Gestalt, b. ihre Bedeutung, c. ihre Behandlung und Vertheilung.

Sechste Abth. Von Verwechselung der Kirchenmelodieen — etwas zu kurz und unbefriedigend.

Aus diesem sieht man, daß dieses musikal. Hülfsbuch beim Kirchendienst allerdings mehrere recht wichtige Gegenstände behandelt. Aber Ref. muß dem Herrn Verf. rathen, bei einer neuen Auflage, die ersten Abtheilungen ganz umzuarbeiten und dafür zu sorgen, daß eine mehr strengere, befriedigende Belehrung über die Sachen gegeben werde. Geschieht das, so kann das Werk vielen Lehrern, welche mit der musikalischen Liturgie zu thun haben, recht nützlich werden.

3. **Kurze Anweisung zum Choralspielen mit Vor- und Zwischenspielen für ganz Ungeübte, die keine Kenntniß der Harmonie und Composition besitzen**, verfaßt von **Karl Gläser**. Essen bei G. D. Bädeker 1824. in gr. 8. 72 S.

Das Wenigste, was von einem Organisten verlangt werden muß ist, laut der Vorrede des Verf., daß er durch ein Vorspiel die Tonart des folgenden Chorals anzuzeigen, dann die Choräle selbst nach einem 4stimmig ausgesetzten Choralbuche richtig abzuspielen und endlich richtige, in den Anfangston der folgenden Zeile leitende Zwischenspiele zu machen verstehe. Das ist, was dies Büchlein lehren soll. Wer mehr wissen und können will oder muß, den verweist der Verf. auf **Werners** und **Rinks** Orgelschulen, auf Fr. **Schneiders** Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst, auf die Choralbücher von **Fischer**, **Kallenbach** und **Werner**. Hinsichtlich der Behandlung der alten Choräle empfiehlt er **Mortimer** über den Choralgesang zur Zeit der Reformation und **Bachs** 4st. Choralgesänge.

Das Ganze hat der Verf. in 27 §§. eingetheilt oder abgehandelt. Dem Rec. dünkt aber, als hätte der Verf. zu tief ausgeholt. Die ersten §. von den Noten und Tönen, von den Tonleitern rc. hätte er wohl voraussetzen können. Denn welcher Anfänger dies und Anderes noch nicht weiß, dem wird das Werkchen schwerlich viel nutzen. Das, was einer von dergleichen Sachen beim Erlernen des Klaviers erfährt, hätte hier füglich übergangen werden können. Etwas anders ist es mit den Accorden, welchen aber dann etwas mehr Raum hätte gewidmet werden können. Im §. 12. werden a. die in der harten Tonleiter befindlichen harten Dreiklänge und die darauf gebauten Septimen-Accorde; b. die weichen Dreiklänge und Septimen-Accorde; c. der verminderte Dreiklang mit dem darauf gebauten Septimen-Accorde angegeben. Ebenso auch die in der weichen Tonleiter. Im §. 13. lernt der Schüler die Hauptaccorde, nämlich die Dreiklänge auf der ersten, vierten und fünften Stufe kennen, welche vollkommen zur Bezeichnung der Tonart genügen, weil sie alle

Töne der Tonleiter enthalten und auch zum Schlusse gebraucht werden. Nachher folgen auch Vorspiele in den andern Dreiklängen und Septimen Accorden. Im §. 14. lernt der Schüler die Töne der Accords einzeln anschlagen, woraus schon kleine Vorspiele entstehen, was noch mehr in §. 15. der Fall ist, wobei aber doch nicht jeder Schüler dem Verf. sobald folgen möchte. Der §. 16 enthält eine recht gute Auswahl von eignen und fremden leichten Vorspielen, über welchen nicht nur das Tempo, sondern auch der Charakter und der Gebrauch gewöhnlich angegeben sind, was alles des Lobes werth ist. Von §. 17. an folgt nun das Nöthige über die Behandlung des Chorals selber. Im §. 18. wird gesagt, daß der Hauptzweck der Zwischenspiele nur der sei, in den ersten Accord und in den ersten Ton der Melodie des folgenden Gesanges hinzuleiten. In der Anmerkung sagt der Verf. sehr richtig und treffend: „daß der Gesang durch Zwischenspiele erbaulicher und wirksamer werde, wie Einige behaupten wollen, kann ich nicht immer finden; vielmehr scheint mir, wenn ich den Choralgesang als eine zusammenhängende musikalische Rede betrachte, der Zusammenhang durch solche Zwischenspiele sehr gestört zu werden, und um so mehr, je künstlicher oder gefälliger diese sind, weil sie dadurch um so mehr Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nehmen und dem Choral entziehen. Wenn daher ein geübtes Sängerchor den Choral vierstimmig vorträgt, sollte man sich nie Zwischenspiele erlauben. Nur die Noth hat sie eingeführt." Schade, daß der Herr Verf. diese richtige Ansicht von den Zwischenspielen bei der Ausarbeitung seines Choralbuchs nicht festgehalten hat! Nach §. 19. kommt es vor allem darauf an, daß man den folgenden Accord beurtheilen könne, ob es ein Grundaccord und welcher es sei. Zuerst kommen §. 20. Zwischenspiele für die Fälle, wenn der oberste oder Melodieton die Prime ist; dann §. 22. welche, wo es die Terz, und §. 23. welche, wo es die 5te ist. Schade, daß auch hier viele dieser Zwischenspiele viel zu lang und damit sind und also mit des Verf. obiger Ansicht in Widerspruche stehen. Das in §. 24. gegebene Hülfsmittel, wenn man den Grundaccord nicht sogleich erkennt, aber wenn man überhaupt nicht gleich weiß, was man greifen soll, durch 3, 4, 5—7 auf einander folgende halbe Töne einzuleiten, ist gut, besonders aufsteigend, und verdient wohl gemerkt zu werden. Im §. 25. folgt etwas vom Pedale, aber leider zu wenig. Ebenso sind auch die §. 26. und 27. vom Transponiren, Registeiren sehr dürftig, jener wäre überhaupt wohl besser zu Anfange an seiner Stelle gewesen.

Was ist nun überhaupt von einer solchen kurzen Anweisung zu halten? Wird nicht Mancher sagen, lieber dem Schüler gleich, wenn auch nicht ein über Gebühr ausführliches, so doch ordentliches Buch der Art in die Hände gegeben, wenn er keinen mündlichen Unterricht darin haben kann. Der das sagt, möchte leicht mehr für sich haben. Aber kurze Abrisse dieser Art, wenn sie nur einiger Maßen vollständig und durch sich verständlich sind, haben auch ihr Gutes. Der Schüler bekommt nicht zu viel auf ein Mal, er wird nicht erdrückt; er arbeitet sich eher durch; übersieht eher das Ganze; sie bereiten vor auf die gehörige Auffassung einer ausführlichen Belehrung über den Gegenstand. Und so wolle man auch dieses Werkchen von dem leider schon verstorbenen, bei Lebzeiten aber rastlos thätigen, Verf. in dem Musikwesen für Schulen und Kirchen mit Dank hinnehmen und gebrauchen.

4. Nützliche Gabe für Orgelspieler, insbesondre für solche, die sich in der Behandlung des Pedals vervollkommnen wollen. Enthaltend Pedalübungen mit Applicatur 2-, 3- und 4stimmige Beispiele, Präludien, Choralvorspiele und Choräle mit Zwischenspielen herausgegeben von Adolph Hesse, Organisten an der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth. No. 10. der Orgelsachen. Erstes und zweites Bändchen (enth. leichte Präludien, fugirte Choralvorspiele, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien mit obligatem Pedale, nebst einigen Winken, das Pedaliren betreffend. Breslau, bei Carl Gustav Förster. Preis 16 Gr. jedes 40 S. in gr. 4.

Der Verf. äußert in den Vorbemerkungen, daß eine dem Orgelspieler sehr wichtige Materie noch nirgend, selbst in den vortrefflichen Werken von Rink und Knecht nicht genugsam behandelt worden; er meint die Kunst, das Pedal richtig und leicht zu behandeln. Bei der richtigen Behandlung des Pedals sind nach dem Verf. folgende Punkte zu beobachten: 1. die Haltung des Oberkörpers muß grade und ruhig sein; 2. die Orgelbank muß der Größe des Org. angemessen sein; gleichwohl muß 3. der Fuß, namentlich die Spitze sowohl als der Absatz, die Pedalklaviatur nur berühren; 4. der Druck, den man auf die Tasten des Pedals ausübt, sei nicht zu stark, und nicht zu kurz abgestoßen, damit nicht das Klappern der Tasten den Zuhörer störe, und nicht das Pedal selbst, insbesondre die Abstrakten oder Traktomente desselben leiden und schlaff werden; 5. man muß sich einer sorgfältigen Pedal-Applicatur befleißigen, die besonders in der zweckmäßigen Anwendung der Spitze

oder des Absatzes des Fußes, im richtigen Heber- oder Untersetzen der Füße besteht. „Zuerst kommen die Dur- und Moll-Scalen, auf- und absteigend, welche jedoch der Herausgeber in einer Anmerk. räth, weil sie schwieriger sind als die folgenden Pedalübungen, erst später folgen zu lassen. Dieses angenommen, so scheint der Anfang dieser Uebungen keineswegs elementarisch zu sein. Der Verf. mußte zuförderst die verschiedenen Arten das Pedal zu spielen, vorführen und die Vor- und Nachtheile einer jeden offen gestehen und nachweisen, damit jeder Lernende im Stande ist, sich die bequemste davon zu wählen und anzueignen. Vor allen Dingen mußte er sagen, daß, wie die rechte Hand hauptsächlich für die rechte Hälfte der Tastatur und die linke eben für die linke derselben von Natur bestimmt sei, der rechte Fuß für die höhere Octave und der linke für die tiefere. Das ist etwas, was eigentlich Jedem der gesunde Menschenverstand sagen muß. Das Gehippele mit den Füßen kommt nur daher, weil sich Viele von ihrer ersten Jugend an so unnatürlich verwöhnt haben. Es muß also in jedem Falle die Art das Pedal zu spielen zuerst geübt werden, wo die Spitze mit dem Absatze abwechselt, als die natürlichste, besonders das Wechseln zwischen Spitz- und Absatz auf einer Taste (versteht sich Untertaste). Sobald von Terzen, Quarten rc. die Rede ist, so arbeiten beide Füße abwechselnd. Auf diese Weise sieht sich der Ref. genöthigt, die Uebungen bis S. 8 zu übergehen, obschon manches einzelne Gute darunter ist. Der Verf. wolle doch nicht übel nehmen; es kommt dies lediglich davon her, daß Ref. von didactisch-methodischen Grundsätzen aus geht und darnach dergleichen Leistungen glaubt durchaus und strenge beurtheilen zu müssen, wenn das Recensiren etwas nützen soll.

S. 9 kommen zuerst 7 zweistimmige Uebungen für eine Hand und obligates Pedal, und S. 12 dergleichen 5 dreistimmige, also für rechte und linke Hand und Pedal. Diese Uebungen, im doppelten Contrapunkt geschrieben, sind schätzbare Studien. Ref. wünschte nur, daß die 2stimmigen in den Schlüssen nicht so holprig wären, nicht zu wenig Melodie hätten wie No. 1. S. 9. Bei No. 2. geht dieser Schluß, als im Basse, allenfalls an. Die in diesen beiden ersten Nummern häufig eintretende Septime geht im freien Contrapunkte allerdings an, aber der öftere Tritonus in dem dreistimmigen No. 1. T. 2, und No. 2. T. 2, möchten die Alten doch nicht gut geheißen haben, darin waren sie sehr eigen und nicht mit Unrecht. Die Schlüsse von No 5, 6. u. 7. trifft der vorige Tadel. Der Verf. wolle Albrechtsberger's Anweisung z. E. hierüber einmal nachlesen.

Der wiederholte Titel S. 32 hätte wenigstens abgekürzt gegeben werden, wenn nicht ganz wegbleiben sollen. No. 1. und 2. sind vortreffliche Stücke. Das letzte sowie No. 13. hat der Verf. falsch überschrieben: Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn ꝛc., was ihm als einem angestellten Organisten nicht durchgehen zu lassen ist. Es soll heißen: Mir nach, spricht Christus unser Held ꝛc. No. 4. Ausführung des Chorals: „Wer nur den lieben Gott läßt ꝛc. No. 5. der Choral selber. No. 6. ein Präludium, wahrscheinlich zu dem darauf folgenden Chorale: Liebster Jesu, wir sind hier ꝛc., beide recht brav. No. 6. modulirt in der Mitte etwas stark und im 24 T. soll die 2te Note im Alt wohl g heißen. Sonst hat Ref. die Lithographie richtig gefunden. Die Registrirung ist über den Präludieen angegeben.

Das zweite Bändchen fängt mit der Fortsetzung der leichten Präludieen und Choräle mit Zwischenspielen an. Zuerst kommt ein Adagio und Allabreve zu der köstlichen Melodie: „Jesu meine Freude ꝛc., welche H. Hesse trefflich zu benutzen verstanden hat. No. 10. ist ebenfalls recht gut. No. 11. Ausführung des Chorals: „Freu dich sehr, o meine Seele ꝛc. No. 13. ist ein Wiederabdruck des S. 51 des liter. Anzeigers zum 3ten Bande beurtheilten Präludiums bei Trauerfeierlichkeiten. No. 14. Adagio und Fuge zu „O daß ich tausend Zungen hätte ꝛc. wieder eine treffliche Benutzung der genannten Melodie. Hierauf kommen 2 Nummern mit obligatem Pedal, von denen besonders das letzte ein Stück mit einer tüchtigen Fuge ist.

Nun folgt der Anhang (einige Winke, das Moduliren betreffend, nebst praktischen Beispielen.) Zur Wiederholung des Titels hätte es keiner ganzen Seite bedurft. „Ein Orgelspieler, heißt es in der Einleitung, der sich die äußerliche Fertigkeit erworben, der den Generalbaß, den einfachen und doppelten Contrapunkt gründlich studirt hat, ist darum noch immer kein ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente. Zu einer freien Beherrschung des weiten Tongebietes muß er sich dergestalt erheben, daß er selbstständig schaffend auftreten, und seine Ideen schnell ausführen, und effektvoll verbinden kann. Die Präludieen, die in dem kirchlichen Ritus übliche Ausführung des Chorals, und die Zwischenspiele in denselben bieten hiezu reichliche Gelegenheit. Es wird nun, wenn seine Leistungen in dieser Hinsicht interessant sein sollen, dazu erfordert, daß er neben den im Anfang erwähnten Requisiten auch eine so gründliche Kenntniß der Harmonie besitze." Es wäre zu wünschen gewesen, daß sich der Verf. über den Unterschied dieses neuen

Requisites von den obigen näher ausgesprochen hätte. — „Zum Moduliren gehört 1. natürliche Anlage und ein fein (?) geübtes Ohr; 2. genaue Kenntniß der Wendungen der Harmonie; 3. eine genaue und gehörig verarbeitete Kenntniß des Contrapunkts; und 4. Erfahrung und Studium klassischer Vorbilder.“ Im Uebrigen, wie überhaupt im Ganzen, hat sich Herr Hesse offenbar zu kurz ausgesprochen, und scheint es fast, als wenn es ihm leichter sei, ein tüchtiges Stück zu componiren, als darüber zu schreiben oder Anweisungen zu geben. Es ist aber recht sehr zu wünschen, daß solche Männer, welche im Praktischen so Ausgezeichnetes leisten, sich durch sorgfältige Bekanntmachung mit den besten methodischen Anweisungen nach und nach die Fähigkeit aneignen, über ihr Fach gut, zweckmäßig, belehrend zu schreiben. Es gehört freilich noch außer einer guten, natürlichen Gabe dazu eine Vergleichung der vorzüglichsten Lehrbücher über mehrere andre Gegenstände, um sich ein Ideal des rechten methodischen Vortrags, d. h. des gut begründeten Anfangs, der gut gewählten Ordnung und ebenso gehaltenen Durchführung bis zu einem möglichst befriedigendem Ziele, zu bilden.

Die praktischen Beispiele, Modulationen überschrieben, zuerst kürzere, dann längere, sind in jeder Hinsicht brav zu nennen. Sie gehen alle von Cdur aus und räth der Verf. mit Recht, sie von den Schülern, bald schreibend, bald aus dem Stegreif spielend, nach andern Tönen transponiren zu lassen. Der Anfang von Cdur nach Desdur ist wohl verdruckt, sowie auch in dem von Cdur nach Bdur das b vor d steht statt vor h im ersten Takt. Hoffentlich wird H. Hesse noch mehrere solche Hefte folgen lassen.

b. über bloße Compositionen für die Orgel.

1. Leichte Orgelvorspiele zum Gebrauch für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, enthaltend: Präludieen, fugirte Choralvorspiele, ausgeführte Choräle, 4stimmige ausgesetzte Choräle mit Zwischenspielen, von Ad. Hesse ꝛc. Op. 29, No. 12. der Orgelsachen, IItes Heft. Preis 12 Gr. Bresl., bei C. G. Förster.

2. Acht leichte Orgelvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, comp. von Ad. Hesse ꝛc. Op. 31. No. 17. der Orgelsachen. Pr. 10 Gr. Hamburg, bei A. Cranz.

Jenes Heft ist die Fortsetzung von dem S. 51 des literär. Anzeigers zum 5ten Bande angezeigten ersten Hefte, welches 9 Nummern enthielt. Dieses fängt daher mit No. 10. an, welches ein ziemlich tüchtiges Präludium fürs volle Werk ist. Die Harmonieen aus der

zweiten Hälfte des 10ten und 12ten T. (das dritte Viertel) sind etwas kühn und hart; dort Cismoll- und Hmoll-Harmonie dürften angenehmer für das Ohr sein. Die Wiederholung der Melodie im 11. und 10ten Takte vom Ende, fis cis fis, scheint in Beziehung auf den vorhergehenden Schluß in g ebenfalls etwas hart oder nicht ganz natürlich zu sein. Vielleicht wäre es besser so: $\frac{3}{4}$ g | $\frac{1}{8}$ fis $\frac{1}{8}$ cis $\frac{1}{4}$ fis ꝛc. No. 11. Ausgeführter Choral: Straf mich nicht in deinem Zorn ꝛc. No. 12. Präludium mit vollem Werke aus Dmoll und einer wackern Fuge. No. 13. Ausgef. Choral: Herr Jesu Christ, du höchstes Gut ꝛc. Zuletzt ein Präludium mit vollem Werke, ein wackres Stück mit einer Fuge, in welcher S. 22, im 13. und 14ten T. nur der Takt nicht gehörig unterhalten ist. Im 12ten T. würde es geschehen, wenn statt der Halben cis im Tenor nur ein Viertel cis und dann d cis h cis, 4 Achtel wäre. Ebenso im folgenden Takte. Den Preis 12 Gr. findet Ref. etwas hoch; 8 Gr. wären complett genug, da dergleichen Sachen doch meist von Schullehrern gekauft werden.

Das unter No. 6. genannte Werk ist unstreitig eins der neuesten von Herrn Hesse. Man muß sich wundern über die reiche Productivität dieses jungen Künstlers, noch mehr aber darüber, daß er sich in jedem neuen Werke wirklich neu und immer vollkommner zeigt. Die meisten dieser 8 Vorspiele sind wie aus einem Guße im besten gebundnen Style, wie von einem der ersten alten besten Meister. In No. 1. T. 2 auf dem 4ten System würde es vielleicht besser sein, wenn die oberste Stimme c 3 Viertel hätte und eine andre Stimme die Bewegung unterhielte. So angenehm überraschend in No. 6. System 3, T. 2 der Schluß in Gdur ist, so scheint doch die folgende Modulation etwas zu weit ab von Hmoll zu sein. In No. 7, Z. 2, T. 4 und Z. 3, T. 1, würde es gut gewesen sein, wenn die Bewegung in den Unterstimmen durch eine zweite halbe Note unterhalten worden wäre, wie in mehreren andern Takten bei der Figur oben sehr richtig geschehen. Die Registrirung ist immer darüber gesetzt. Schade, daß das letzte Blatt ganz leer ist. Herrn Hesse wäre es gewiß nicht darauf angekommen, noch eine Nummer hinzu zu componiren; doch läßt sich der Verleger dies leere Blatt nicht, wie sonst so viele thun, mit bezahlen. Diese 8 Orgelvorspiele sind von mittelmäßiger Schwere, und werden den Käufern gewiß besondres Vergnügen machen.

3. XII Orgelstücke von C. H. Rink. Op. 8, 3tes Werk

der Orgelstücke. Zweite Auflage. Mainz, b. B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Dieses Werk ist 1798 bei Gerstenberg und Dittmann (Gotha und St. Petersburg) zum ersten Mal erschienen, also eins der frühern Werke des würdigen Verfassers. Es ist nicht uninteressant, dasselbe mit seinen neuern Werken zu vergleichen; sowohl in Beziehung auf den Verf. selber als überhaupt auf die Ausbildung des Orgelstyls. Unter mehrern Nummern, welche den neuern Sachen völlig gleich stehen, stößt man doch hin und wieder auf eine, welche mitunter etwas claviermäßige oder etwas veraltete Stellen hat, z. B. No. 2, 4. ic. Dagegen giebt es auch ganz köstliche Stücke darunter wie No. 1, 2, 12. rc. Druckfehler hätten sich hier, wie in No. 9, T. 5, nicht einschleichen sollen. Die äußere Ausstattung ist nicht ganz so, wie man sie sonst bei Werken aus dieser Officin gewohnt ist, doch noch leidlich und verdient anerkannt zu werden, daß die Handlung, ungeachtet der Erscheinung vieler neuer Werke für die Orgel, davon eine 2te Aufl. veranstaltet hat.

4. Zwölf Orgelstücke verschiedener Art von Ch. H. Rink. Op 12, 3tes Werk der Orgelstücke. 2te Aufl. Pr. 1 Fl. 12 Kr. Mainz bei Schott's Söhnen.

Lauter Stücke, welche einer zweiten Auflage gar sehr werth sind. Sie fallen schon etwas ins Brillante und verlangen schon ziemlich fertige Spieler. Sie kennen zu lernen, wird Allen sehr angenehm sein.

5. Douze Préludes pour l'Orgue composés par Ch G. Rink. Oeuv. 25. 6me. recueil. Pr 1 Fl. A Offenbach chez J. André.

6. Douze morceaux faciles pour l'Orgue comp. par C. H Rink. Oeuvr. 1. 2eme Edition revue et corrigée. Ier Cahier des Oeuvres complétes pour l'Orgue. Pr. 1 Fl. 24 Kr. Paris, chez les fils de B. Schott.

7. Douze morceaux faciles pour l'Orgue comp. par C. H. Rink. Oeuvre 2. 2 Cahier des Oeuvres compl. p. l'Org. Pr. 48 Kr. Paris, chez les memes.

Diese 3 Werke, obschon den Titeln nach französisch, kommen aber von demselben bekannten Manne, aus demselben deutschen Herzen. Es war sonst Gebrauch, gleichsam als wenn die deutsche Sprache dazu nicht gut gewesen. Uebrigens ist bei den letzten auch noch der Grund, daß sie in Paris wahrscheinlich gestochen worden.

Merkwürdig bleiben sie gewisser Maßen als die beiden ersten Werke Rinks für die Orgel.

Op. 25. ist ein ebenfalls zu empfehlendes Werk. Nach des Ref. Gefühl würden sich die letztern No. desselben besser zu Nachspielen eignen, indem sie als Vorspiele fast zu lang und meist für's volle Werk sind. In No. 9, T. 20. hätte Ref. statt fis oben lieber ges geschrieben gesehen. Op. 1. ist 1794 zum ersten Mal erschienen als erster Versuch, wie sich der Verf. ausdrückt, und war so wie Op. 2. schon längst vergriffen. Ref. hat beide Aufl. mit einander verglichen und findet gar sehr die verbessernde Hand des Verfassers. Das 2te Op. enthält mehrere Stücke, welche dem Ref. besonders wohlgefallen haben, namentlich die Adagio's No. 8, 9. und 10. No. 7. ist mixolydisch, worauf Ref. als auf eine Seltenheit aufmerksam macht. In No. 12. dürfte T. 13. die Schreibung c ces b im Tenor richtiger sein, als c h b.

8. Zwölf Orgelstücke von Ch. H. Rink. Op. 29, 7te Sammlung (wahrscheinlich der Orgelwerke). Offenbach, bei Joh. André. Pr. 1 Fl. 15 Kr.

In diesem Hefte haben den Ref. fast alle Nummern ungemein angesprochen. Die 9 ersten sind von kleinerm, die 3 letztern von größerm Umfange. Alle sind gediegen und correct gesetzt; nur den Gebrauch der übermäßigen Quarte (des Tritonus), wie in No. 1, T. 10, in der Melodie oben h b e, wo doch das b das Streben der Melodie nach Unten andeuten soll, so auch in No. 9, T. 10 u. 12, wo es jedoch die Figur mehr mit sich bringt, möchte nicht ganz gut zu heißen sein. Zwar weiß Ref. wohl, daß dieses Intervall im Satz für Instrumente mehr Freiheit hat, als in dem für Stimmen; und könnte zur Entschuldigung des ersten Falles auch gesagt werden, daß e nur wie ein Anruf hineingeworfen sei, daß im Ganzen dem Zuge der Melodie sein Recht geschehe und b nach a darauf gehe. Doch besser ist besser. Auch kann es als ein Nothhilfsmittel angesehen werden, die obern Stimmen, damit die Melodie nicht zu tief kam, gegen einander auszuwechseln. In No. 9. auf dem 3ten Zeilenpaare, T. 2, ist nicht recht klar, ob der Tenor d ces oder wie haben soll, wenn hier nicht gar ein Druckfehler Statt findet.

9. Zwanzig Orgelstücke verschiedener Art von Ch. H. Rink. Op. 33, 3te Sammlung der Orgelstücke. Offenbach, bei Joh. André. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Bei der Durchsicht dieses Heftes drangen sich dem Ref. mehrere

Gedanken und Bemerkungen als Erfahrungssätze lebendiger als je auf. Erstlich möchte er Allen, welche Accordenlehre und Contrapunkt, sowie auch Orgelspielen zu lehren haben, recht sehr rathen, die Rinkschen Orgelcompositionen ganz besonders in der Hinsicht zu studiren, um ihren Schülern in denselben nachzuweisen, wie man diesen und jenen Accord möglichst geschickt und geschmackvoll anzuwenden hat, z. B. hier in No. 1. an mehrern Stellen die große None; wie man einen guten, einfachen Gedanken wählen und musikalisch-rhetorisch zu bearbeiten, wie man moduliren und das Ganze bis zu einem gewissen Höhenpunkte (Klimax steigert; man sehe in dieser Hinsicht No. 2, 3, 8, 11. und 12. Ein Organist von einiger Bedeutung muß den Contrapunkt verstehen, eine Fuge selbst machen und spielen können; aber es ist zu rathen, in dem Gebrauche der Fugen möglichst sparsam zu sein. Die meisten werden lange nicht allgemein so gefallen, wie die angezeigten Nummern. Ref. glaubt daher nichts Besseres rathen zu können, als man nehme Compositionen von Männern, wie Rink, vor und lerne denselben die Kunst ab, wie man heute zu Tage geschmackvoll für die Orgel setzt und sie spielt. Von No. 14. an kommen größere und schwierigere Stücke, meist für die volle Orgel oder für 2 abwechselnde Manuale. Dieselben sind zwar alle trefflich, aber No. 17. hat Ref. wegen der kräftigen Bässe besonders wohl gefallen. In No. 11, T. 2. u. 4. ist die Bewegung nicht recht unterhalten, was leicht durch die Figur hätte geschehen können.

10. Andante mit 6 Variationen und Finale für die Orgel mit obligatem Pedal von Ch. H. Rink. Op. 89. Pr. 2 Fr. Bonn, bei N. Simrock.

11. Neun Variationen und Finale für die Orgel von Ch. H. Rink. Op. 90. Zweites Heft der Variationen f. d. Orgel. Pr. 2 Fr. Ebend.

Das Andante wird durch ein sehr feierliches Grave aus Emoll eingeleitet. Das Thema ist mehr choralmäßig und daher auch die Variationen sich sehr angemessen für die Orgel daraus entwickeln. Nicht so gut passend für die Orgel und damit auch für die Kirche findet Ref. das Thema von Op. 90, obschon es sonst in künstlerischem Werthe hinter Op. 89 nicht zurücksteht. Mit Vorsicht gebraucht, wird dasselbe auch erfreuen. Doch räth Ref. Allen, welche Variationen für die Orgel setzen wollen, recht angelegentlich, bei der Wahl des Thema's den Ort, wo das Werk soll gespielt werden, streng zu berücksichtigen. Es kann ein solches Thema recht zweckmäßig sein, z.

B. für das Pianoforte variirt zu werden, und doch sehr unpassend für die Orgel. Es versteht sich, daß dergleichen Compositionen mehr für die tüchtigen Orgelspieler sind, und diese werden sich gewiß freuen über die Erscheinung und den Besitz derselben, sowie andern Musikfreunden viele Freude damit machen. Den Druckfehler zu Anfange der Var. 4 in Op. 89 wird Jeder selber finden und verbessern. Das Äußere ist gut, wie bei allen Werken aus dieser Officin.

12. Orgel-Journal oder Auswahl guter Orgel-Compositionen nach Original-Manuscripten der jetzt lebenden vorzüglichsten Orgel-Componisten und ältern noch nicht oder wenig bekannten Werken. Für das Bedürfniß des öffentlichen Gottesdienstes und das erweiternde Studium des Orgelspiels. 1. Band 1830–1831. Manheim, bei K. F. Heckel. Ladenpr. 4 Rthlr.

Beigegeben ist ein Inhaltsverzeichniß des ersten Jahrganges und das Bildniß des würdigen Rink, womit der Verleger gewiß recht Vielen ein angenehmes Geschenk gemacht hat und noch machen wird. Denn wer wird, wer sollte sich nicht freuen, diesen würdigen Veteranen unter den Orgelcomponisten wenigstens im Bilde zu sehen, wenn es ihm nicht vergönnt ist, denselben von Person kennen zu lernen?

Da dieses Werk mehrere Jahrgänge stark werden und in vielen Gegenden sich vorzugsweise Eingang verschaffen kann, so ist es für eine Zeitschrift, wie die Eutonia, besonders Pflicht, sich über diese Sammlung bestimmt auszusprechen. Der Rec. bedauert die Ankündigung nicht bei der Hand zu haben, in welcher die Verlagshandlung sich über den Zweck und die Einrichtung dieses Journals ausgesprochen hat.

Das erste Heft enthält auf 3 Bogen 14 Stücke von Rink (3), J. Bonhol (1), J. G. Wreeling (3), Kittel (1), M. Keller, Organisten zu Altöttingen in Baiern (1), Gebhardi zu Erfurt (2), M. Kähler in Zullichau (1), S. Bach (1), welche wie leider in allen andern Heften, nicht besonders nummerirt sind. Wäre das Subscribenten-Verzeichniß, als etwas, das für die meisten Käufer eine ganz gleichgültige Zugabe ist, auf dem Umschlage gedruckt: so konnten leicht 2–3 Nummern mehr in diesem ersten Hefte stehen. Das ist mehr oder weniger bei allen Heften der Fall. Ein feste Burg ist unser Gott ꝛc. zweist. von Rink, mehr für Anfänger zur Uebung im gebundnen Spiele, an sich sehr zweckmäßig, aber schon gedruckt in Op. 77, und 2 ander Nummern stehen in Op. 38, was nur dann zu billigen wäre, wenn diese Werke vergriffen sind und keine Aussicht zu einer neuen Auflage vorhanden ist. Von Bonhall

ist im nördlichen Deutschland nicht viel bekannt für die Orgel; daher die Mittheilung einiger Stücke von ihm, zumal dieselben in einem guten Orgelstyle geschrieben, nur lobenswerth ist. Die Stücke von Vierling, Kittel, Gebhardi und Keller verdienen ihren Platz, wofern sie noch nicht gedruckt sind, und eignen sich besonders für Anfänger. Eins von Vierling (S. 8) ist in der mixolydischen Tonart gesetzt. Das von Kähler ist aus dessen Sammlung, ob mit seiner und des Verlegers Genehmigung, weiß Ref. nicht. Das zweite Andante S. 16, über dem kein Verf. angegeben ist, hätte weggelassen werden sollen, indem es zu klaviermäßig ist.

Das zweite Heft enthält auf 22 S. 16 Stücke, nämlich von Rink (4), Vierling (6), Vanhall (1), Keller (1), Kittel (1), Bühler, zuletzt in Augsburg Domcapellmeister (1), Gebhardi (1) und Tauscher (1). Die Stücke von Rink, wenn sie nicht blos Wiederabdruck sind, verdienen Dank; die von Vierling sind meist recht wirksam, mehrere jedoch bloßer Nachdruck. Das von Keller ist zu klaviermäßig; eben so auch das von Bühler, obwohl dasselbe sonst ziemlich brillant ist. Das von Gebhardi ist gut. In dem Stück von Vierling S. 6, scheinen T. 8 und 21 Druckfehler zu sein.

Das dritte Heft enthält auf 24 S. 12 Stück, und zwar von Rink (5), Vierling (3), H. W. Tauscher (2). Alle Stücke dieses H. sind wohl nur Wiederabdrücke. Das von Vierling S. 4 hätte können wegbleiben; das von Tauscher S. 8 ist dagegen recht brav und es verdient Dank, daß solche Stücke wieder hervorgesucht und bekannter gemacht werden.

Das vierte Heft giebt auf 20 S. 10 Stücke, als von Rink (3), Kittel (2), A. Hesse in Breslau (1), Winkelmeier, ehem. Musikdir. in Worms (1), Seybold, Organisten in Straßburg (1), J. L. Krebs, einem der berühmtesten Schüler J. Seb. Bachs zu Altenburg (1), J. S. Bach selber (1). Das von Hesse S. 5 fängt harmonisch recht interessant an. Das von Winkelmeier S. 6 ist nicht übel; im dritten T. sollte die rhythmische Bewegung besser unterhalten sein. Das Vorspiel von Seybold S. 11 ist theilweis ziemlich gut, theilweis zu klaviermäßig. Die Mittheilung der Fuge von dem fast ganz vergessenen J. L. Krebs ist nur dankenswerth.

Das fünfte Heft enthält, abgesehen von dem Subscribenten-Verzeichniß, auf 20 S. 10 Stücke, nämlich von Seybold (1), Andr. Henkel Sohn, Domorganisten zu Fulda (2), Mich. Hen=

kel Vater, Musikdir. zu Fulda (2), Winkelmeier (1), Rink (1), Wecker berühmtem Organisten zu Nürnberg im 17ten Jahrh. (1), Zöllner einem Schüler Fr. W. Berners aus Schlesien (1), Bierling (1). Das Vorsp. von Seybold S. 2 ist gut, abgesehen von den Octaven T. 5. Die Stücke von Andr. Henkel sind ziemlich gut; dagegen die von Mich. Henkel fast ganz unbedeutend. Das Prdl. von Winkelmeier S. 8 wäre ziemlich, wenn es nicht in der Mitte die ganz klaviermäßige Stelle hätte. Die Fuga von Wekker S. 11 muß wohl mehr in antiquarischer Hinsicht betrachtet werden. Angenehm wird Manchem sein ein Stück von Zöllner zu erhalten, doch verspricht der Anfang mehr als da wirklich kommt, wie wohl die Melodie des Anfangs gut benutzt ist. Die Stücke von Rink und Bierling sind gut.

Das sechste Heft liefert auf 20 S. 7 Stücke und zwar von A. Hesse (1), Zachau, dem bekannten Lehrer Händels (1), A. Bertelsmann, einem Schüler Rink's (1), Rink selber (1), Victor Klauß Org. zu Bernburg, einem Schüler Fr. Schneiders (1) J. S. Bach (1) und Kittel (1). Das Präludium von A. Hesse ist leider nur ein Wiederabdruck aus Op. 27. mit dem in dem literär. Anzeigeblatte No. X. S. 53 zum fünften Bd. der Eut. bereits gerügtem Fehler gegen die Unterhaltung der rhythmischen Bewegung. Das Stück von Zachau über den Choral „Vom Himmel hoch da komm ich her ꝛc. wird Vielen eine sehr interessante Reliquie sein. Ref. besitzt v. Z. ein sehr gut geschriebenes Orgelheft über den Choral „Jesu meine Freude ꝛc. und gedenkt es in Kurzem durch den Druck mitzutheilen. Das Nachspiel von Bertelsmann verleugnet nicht den rühmlichst bekannten Lehrer Rink. Der Choral „O daß ich tausend Zungen hätte ꝛc. mit seinen Variationen von W. Klauß giebt ein rühmliches Zeugniß von dem bisherigen Kunststreben des Verf. und berechtigt zu bedeutendern Leistungen. Die Mittheilung solcher kleiner Sachen, wie in den vorhergehenden Heften und hier der Fughette von Bach ꝛc. kann nur gut geheißen werden; indem dieselben auf seine größern vorbereiten.

Das siebente Heft enthält auf 20 S. 8 Stücke, nämlich von Michael Bach (1), Mich. Henkel (2), A. Hesse (2), J. Pachelbel, berühmten Organisten zu Nürnberg um 1700 (1), Rink (1) und Andr. Henkel (1). Das Vorspiel über den Choral „Nun freut euch lieben Christen ꝛc. von Mich. Bach, ist eine dankenswerthe Mittheilung, die aber auf große Bedeutung nicht Anspruch zu machen scheint. Die beiden Stücke von Mich. Henkel sind un-

gleich anders als die im 5ten Hefte. Die beiden St. von A. Hesse scheinen neu zu sein, wie es auch von diesem reichbegabten Künstler zu erwarten ist. Das erste ist in jeder Hinsicht eine treffliche Arbeit, das andre scheint nicht so gut zu sein. Die Figur sowohl vom Anfang des einleitenden Andante als von der Fuge hat zu wenig gute rhythmische Bewegung. Die Fuge von Pacheidel muß mehr in historischer Hinsicht genommen werden. Der Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern ꝛc. mit seinen Veränderungen von Rink scheint eine neue Composition zu sein, in der bekannten vortrefflichen Art des Verf. Die Fughette von Andreas Henkel ist nicht übel.

In dem achten Hefte befinden sich auf 20 S. 9 Stücke, als von Rink (3), A. W. Volkmar, einem Schüler von Vierling, in Rinteln (2), Kellner, ehem. Hoforganist zu Cassel (1), A. Hesse (2) und Charpentier, Organisten zu Paris um 1760 (1). Die 3 Präludien von Rink sind kurz und gut. Die beiden Stücke von Volkmar über die Choräle „Gott mein Hort ꝛc. und „Fürwahr du bist o Gott verborgen ꝛc. sind eines Schülers von einem solchen Meister nicht unwürdig. Die Fuge von Keller ist wieder mehr in historischer Hinsicht beachtenswerth. Die Ausführung des Chorals „Liebster Jesu wir sind hier ꝛc. sowie das Präludium bei Trauerfeierlichkeiten von A. Hesse sind, wofern es keine Wiederabdrücke, dankenswerthe Gaben. Auf die Fuge von dem Pariser Organisten Charpentier, von welchem wahrscheinlich sehr wenige Organisten in Deutschland bisher etwas gekannt haben, macht Ref. besonders aufmerksam.

Das neunte Heft enthält auf 20 S. 11 Stücke, nämlich von Andr. Henkel (1), Mich. Henkel (1), Telemann (1), Volkmar (2), Vierling (3), Rink (1), C. G. Böhm, gewes. Cantor zu Königsberg um 1744 (1) und Jos. Seeger in Prag (1). Das Präludium von Andr. Henkel ist ziemlich gut, das darauf folgende von Mich. Henkel über den Choral „Heut hat des Schöpfers Wundermacht ꝛc. ist unbedeutend. Die Fughette von Telemann verdient genauer angesehen zu werden. Die Arbeiten von Volkmar, Vierling und Rink sind gut und, wenn nicht Nachdruck, dankenswerth. Ebenso die beiden Fugen von C. G. Böhm und Seegert, von denen ohnehin bisher sehr wenig bekannt.

Das zehnte Heft liefert auf 20 S. 9 Stücke, und zwar von A. Hesse (1), über den Choral „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut ꝛc., sehr brav; von J. L. Krebs eine Fuge, eine gute Arbeit; von Mich.

Henkel (2) ohne besondre Bedeutung; von J. Casp. Kerk, ehem. Hoforganisten zu Wien, kurz und gekünstelt. Die beiden Stücke von dem Seminarlehrer C. Truzer in Kaiserslautern zeugen von einer guten Schule, ebenso und noch mehr das Präludium mit einer Fuge von dem Organisten H. W. Stolze in Celle. Die Arbeit von Volkmar über den Choral „Schwing dich auf zu deinem Gott ꝛc. ist sowie die von seinem Lehrer Vierling von bekanntem Werth. Hinsichtlich der letztern macht Ref. die Spielenden besonders aufmerksam auf die Wirkung der Modulationen.

Das elfte Heft giebt auf 20 S. 9 Stücke, als von Rink (2) in der bekannten guten Art; von A. Hesse (1), Abdruck aus Op. 27; von Mich. Henkel (1), mittelmäßig; von J. A. Schnurr, Lehrer zu Lautenbach im Hessendarmstädtischen (1), nicht übel grade, aber zu Anfange des 2ten und 14ten T. im Takte verfehlt, und vom 6ten zum 7ten T. voller Octaven und Quinten; von J. F. Bauer einem Schüler von Kittel, gest. 1790, ein Fugato über die Choralmelodie: „Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc. geht an; von W. Klauß ein Präludium für und über die Melodie: „Vom Himmel hoch da komm ich her ꝛc. mit Einwebung derselben, ebenso; von A. Bertelsmann ein Vorspiel, einige Verstöße gegen den reinen Satz wie vom 14ten zum 15ten T. abgerechnet, ziemlich gut; eine 3stimmige Fuge, von Karow L., Musiklehrer an den Anstalten zu Bunzlau in Schlesien, eingesandt, ist vielleicht etwas zu lang ausgesponnen, ohne das gehörige Interesse zu unterhalten (S. 16, T. 10, ist das Doppelkreuz nicht deutlich durch ein Quadrat aufgelöst, indem es h̄ sein soll); endlich Präludium von H. W. Stolze mit eingewobenem Choral: „Brich an du schönes Morgenlicht ꝛc. ziemlich brillant.

Das zwölfte Heft enthält auf 20 S. von Bertelsmann ein Präludium, von Rink eine Fughette, ein freies Präludium von H. W. Stolze, ein Vorspiel über den Choral: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern ꝛc. von A. V. Vollmar, alle, wie man es von jedem Verf. gewohnt ist; ein Nachspiel von Mich. Henkel, mehr weltlich als kirchlich; ein Maestoso nebst Fuge von A. L. Löwe, Organisten in Zschopau, ein wackres Stück; ein Andante mit obligatem Pedal von A. Hesse; eine Fuge über den Namen „Bach" von C. Krebs, welche sich würdig an die in dieser Hinsicht bekannten Fugen von den Bach's anschließt.

Hiermit wäre der Inhalt des ersten Jahrganges dieses Orgeljournals, mit kurzen Bemerkungen über die Beschaf-

fenheit und den Werth der einzelnen Stücke, möglichst genau dargelegt. Was soll Ref., nach einem Rückblick, zu dem Ganzen sagen? Zuerst muß er tadeln, daß demselben kein rechter Plan, am allerwenigsten ein pädagogisch-musikalischer zum Grunde liegt. Das ist fast nichts anders als ein bloßes Abdruckenlassen der Sachen, welche nun zufällig grade vorräthig sind oder eingesendet werden. Ein solches Journal wird schwerlich ein Musikalienhändler mit wahrem Nutzen für die Sache redigiren; das können nur oder doch vorzugsweise tüchtige Musiklehrer an Seminarien oder sonst erfahrene Organisten und Cantoren. Herr Musikverleger Henkel suche also vor allen Dingen, wenn das Unternehmen fortgesetzt werden soll, einen solchen für dasselbe zu gewinnen, der sich aber auch auf dem Titel wirklich nennt und den man deshalb, wenn Ursachen da sind, zur Rede stellen kann. Um mich in Kürze deutlich zu machen, berufe ich mich auf Sammlungen für den Gesang, wie z. B. die vom Professor Lindner, Stolze, Erk &c., denen eine bestimmte kunstpädagogische Idee zum Grunde liegt. Dieselben wollen entweder stufenweis fortführen oder bestimmten Bedürfnissen möglichst allseitig und befriedigend abhelfen. Ja, wir haben schon eine solche Sammlung, nämlich die von Herrn Musiklehrer Karow am Seminar zu Bunzlau. Männer, welche nach des Ref. Bekanntschaft zur Herausgabe einer solchen Sammlung den Beruf besonders haben, sind Rink, Stolze, Frech (zu Eßlingen), Karow, Richter (Musiklehrer am evangel. Seminar zu Breslau), E. A. Wendt (daselbe am Seminar zu Neuwied &c.) Ferner ist zu tadeln, daß so viele Stücke von den beiden Bierling, besonders aber von Rink und Hesse, also von noch lebenden Componisten noch obenein, aus ihren sonst gedruckt zu habenden Werken hier wieder abgedruckt sind, sei es nun Schuld der Componisten oder des Verlegers. Im letzten Falle wäre es aber ganz besonders auffällig, indem derselbe noch dazu fast unter jedes Stück hat drucken lassen „Eigenthum des Verlegers.“ Was werden die andern, vielleicht die allein rechtmäßigen Verleger der Bierlingschen, Rinkschen und Hessischen Werke dazu sagen? — Also auch hierin müßte es im nächsten Jahrgange anders werden. Ref. würde meinen, daß aufzunehmen wären ausgezeichnet schöne Sachen aus älteren gedruckten Werken, welche vielleicht nicht mehr zu haben sind, wie in dem ersten Jahrgange die Stücke von den Bachen, Böhm, Kelinee, Kerl, Pacheldel, Seeger, Telemann, Wecker, Zachau und andre; oder wackre Sachen von lebenden Componisten, welche nicht grade ein ganzes Heft herausgeben

wollen oder können. Dann sollten die Stücke, wenn nicht in den einzelnen Lieferungen, so doch in dem am Schlusse eines Jahrganges beizugebenden Inhaltsverzeichnisse geordnet sein, als nach den verschiedenen Gattungen, wie freie Vorspiele, Veränderungen über eine bestimmte Choralmelodie, Fugen rc., nach den verschiedenen Tonarten, nach dem Grade ihrer Schwierigkeit rc. Ebenso könnten noch allerlei belehrende Anmerkungen über dies und jenes beigegeben werden, wie es Katow in seiner Sammlung löblicher Weise gethan hat. Endlich ist auch eine größere Strenge bei der Auswahl zu üben. In dem vorliegenden Jahrgange hätten mehrere Stücke von Mich. Henkel, einigen Ungenannten rc ohne Weiteres bei Seite gelegt werden sollen. Nun Ref. wird sich freuen, wenn dieses Orgel-Journal in einer verbesserten Gestalt guten Fortgang behält.

13. Fantasie über das Halleluja aus dem Messias von Händel, für die Orgel bearbeitet — von F. Köhler, Ober-Organist(en) an der Hauptkirche zu St. Elisabeth in Breslau. Op. 22. Pr. 8 Gr. Hamburg, bei A. Cranz.

Die Idee, ausgezeichnete Stücke, Chöre rc. aus bekannten Oratorien für die Orgel einzurichten, darf, so verschieden auch die Ansichten darüber sein mögen, eine ziemlich glückliche genannt werden. Soviel sich Ref. erinnert, so haben, nachdem God save the King rc. und andre von mehreren Componisten wie Rink, Werner rc. zu Variationen bearbeitet worden, namentlich Silcher, Musikdirector an der Universität zu Tübingen, das Recordare aus Mozarts Requiem sowie das erste Stück aus dem Stabat mater von Pergolesi (siehe Anhang zum vierst. Choralbuche rc. von Kocher, Silcher und Frech), und A. Hesse die erste No. aus Mozart's Requiem auf diese Weise mit sehr gutem Erfolg bearbeitet. Herr F. Köhler, durch mehrere Compositionen rühmlich bekannt, thut hier ein Gleiches mit dem berühmten Halleluja aus Händels Messias. Daß sich nun ein Stück mehr dazu eignet als das andre, wird nicht bestritten werden. In wiefern das Händelsche Halleluja grade dazu geeignet ist, will Ref. einmal dem Urtheile eines Jeden selber überlassen. Es ist hier mehr die Frage, wie es geschehen ist.

Zuerst kommt ein Largo maestoso aus Dmoll fürs volle Werk, in welchem bald von vornherein mehrere Anklänge an das Kommende angebracht sind; darauf ein Andantino mit sanften Registern. Beide Sätze sind mehr modulatorischer als melodiöser Art, was in Beziehung auf das Folgende gar nicht unrecht zu sein scheint; doch sind einzelne Figuren bald in dieser, bald in jener Stimme immer mög-

lichst festgehalten. Endlich kommt der Halleluja-Satz mit vollem Werke, also so, daß das Ganze aus 3 Sätzen besteht, welche sonach recht zweckmäßig gegen einander gestellt sind. Bei dem Halleluja hat sich der Verf. möglichst an das Original, mehr an die Sing- als Spielstimmen gehalten, dieselben aber für die Orgel nicht nur zweckmäßig eingerichtet, sondern auch hin und wieder passende Gedanken eingeschaltet, so daß das Ganze von guter Wirkung ist und gewiß recht Vielen große Freude machen wird.

Was Ref. sonst noch zu erinnern hätte, wäre, daß er gegen die Reinheit einiger Stellen im Satze einige Bedenklichkeit trägt, indem er meint, daß der Verf. bei den Verdoppelungen einige Vorsicht mehr hätte haben sollen, besonders hinsichtlich der Leittöne und Dissonanzen, wie z. B. im Largo, T. 10 u. 11; im Allegro S. 5, T. 2 vom Ende unten. Auf dieser letzten Zeile S. 5 sind noch einige kleine Verstöße. Abgesehen von den Quinten zwischen T. 2 und 3, so würde statt g im Tenor des 1. T. besser g a, im 3. T. statt e im Baß eis u. s. w. gewesen sein, wenn es nicht Druckfehler sind. Ueberhaupt ist an einigen Stellen in den beiden ersten Sätzen der Fortgang oder vielmehr der Zusammenhang der Harmonieen nicht leicht zu erkennen, nicht natürlich fließend genug. Dieser Dinge ungeachtet hält Ref. das Ganze für eine schätzbare Gabe des Künstlers und möge derselbe nur recht bald wieder erscheinen mit einer solchen.

14. **Vier und zwanzig leichte Präludieen für Anfänger im Orgelspielen** componirt von C. Wendt, Seminarlehrer in Neuwied. Op. 1, erstes Heft. Pr. 1 Fr. 50 Cs. Bonn, bei Simrock.

Herr **Wendt**, in der Gegend von Grünberg geboren, hat seine Bildung zum Theil im Seminar zu Neuzelle unter dem Musikdirector **Zschiesche**, zum Theil in Berlin im Königl. Musikinstitut unter dem Prof. **Zelter** und den Musikdirectoren Bernh. **Klein**, **Bach** und **Reissiger**. Für den Ref. ist es immer ein besonders wichtiges Geschäft, ein Werk von einem jungen Manne anzuzeigen, von dessen Kenntnissen und Wirksamkeit für eine ganze Gegend soviel abhängt, aber auch ein Vergnügen, eine große Freude, wenn soviel Gutes zu berichten ist, wie über das vorliegende, und das noch mehr hoffen läßt.

Einige dieser Präludieen sind mehr choralmäßige Modulationen im gebundenen Styl, andere mehr figuralmäßige Stücke mit fleißig angebrachten Nachahmungen, und noch andre mehr frei fugirt, aus fast allen Tonarten; und scheint sich der Verf. von dem wirklichen Bedürf-

nisse beim kirchlichen Ritus wie z. B. auf S. 21, Anfänge nach der Predigt, besonders haben leiten zu lassen, was sehr zu loben ist.

In No. 1. findet Ref. einige Modulationen etwas hart, wie z. B. T. 4, die Auflösung der Note d nach e, wo vielleicht dis besser gewesen wäre. Desgl. T. 11 die Ddur-Harmonie, wo vielleicht Dmoll in Beziehung auf die vorhergehende Harmonie besser gethan hätte. Die Baß-Fortschreitung in No. 5 von T. 9 zu 10, sowie der frühe Eintritt des c in T. 15 scheinen nicht gut zu sein. In No. 6 T. 9 sollten die Unterstimmen beim Schlusse wohl nicht fehlen. In No. 8. T. 17 dürfte gis gis statt e orthographisch richtiger sein. Der T. 5 vom Ende in No. 9. klingt wieder etwas hart. Manchen Stücken, besonders den choralmäßigen Modulationen, fehlt der Klimax, sie ziehen sich zu unbestimmt herum. Alles Uebrige ist so, daß man dieses Werkchen denen der bessern Meister an die Seite setzen könnte. Von einer Anstalt, welche einen solchen jungen Mann als Lehrer besitzt, kann man hoffen, daß viel Gutes in dieser Art von ihr ausgehen werde.

C. Mittheilungen verschiedenen Inhalts.

I. Verordnungen deutscher Behörden, die Musikbildung betreffend.

Es wird den Lesern der Eutonia gewiß eben so angenehm als wichtig sein, die Verordnungen, welche die hohen Behörden verschiedener deutscher Länder von Zeit zu Zeit in Betreff der Musik ergehen lassen, entweder im Auszuge oder ganz mitgetheilt zu lesen. Aus denselben wird man am sichersten mit auf den Zustand des Musikwesens in einer Provinz oder in einem Lande schließen können. Dem Herausg. der Zeitschr. sind zur Zeit fast nur solche am Königl. Preuß. Regierungs-Behörden bekannt. Sollten in andern Ländern ebenfalls dergleichen aus der jüngsten Zeit vorhanden sein, so will derselbe um deren Mittheilung auf dem Wege des Buchhandels hiermit recht sehr gebeten haben.

Dermalen liegen 6 solche Verordnungen vor, welche verdienen in jedes Musikarchiv niedergelegt zu werden. Darunter sind 4 von dem Königl. Consistorium zu Münster, eine von der Königl. Regierung zu Stralsund und eine von der Königl. Regierung zu Cöln. Alle 6 geben das schönste Zeugniß von

vorzüglicher Sachkenntniß und Liebe zur Musik in pädagogischer und kirchlicher Hinsicht.

a. Verordnungen von dem Königl. Consistorium zu Münster.

1. **Den Gesang in den evangel. Kirchen betreffend.** In den Umständen, welche den sehr bemerklich gewordenen Verfall des Gemeindegesanges in den evangelischen Kirchen herbeigeführt haben, gehört, außer der Vernachläßigung des Gesangunterrichts in den Schulen, vornämlich auch der Mangel an einem in den Kirchen der Provinz allgemein eingeführten guten Choralbuche. — In den mehrsten Kirchen bedienen sich die Organisten und Vorsänger bald eines willkührlich gewählten, oder ihnen zufällig in die Hände gekommenen Choralbuchs, bald vorgefundener handschriftlicher Melodienbücher, welche nicht selten von Fehlern gegen die Melodie und gegen den reinen Satz voll sind. Hierdurch und durch eine ungebührliche Nachgiebigkeit gegen die Fehler, welche die Gemeinden im Singen der Kirchenmelodien sehr häufig und fast überall begehen, hat sich nicht allein in den Gemeindegesang eine große Anzahl von Varianten oder Abweichungen von der richtigen ursprünglichen Lesart der Melodien, sondern auch in das Choralspielen der Minderkundigen unter den Organisten sehr häufig viel Fehlerhaftigkeit in Hinsicht der grammatikalischen Richtigkeit der Harmonie eingeschlichen. Es ist daher zur Wiederherstellung und Verbesserung des Kirchengesanges ein dringendes Bedürfniß, in alle Kirchen ein gutes Choralbuch zu bringen und zwar ein solches, in welchem nicht allein die gebräuchlichen Kirchenmelodien richtig angegeben, sondern auch die begleitenden Stimmen richtig ausgesetzt sind, damit die Gemeinden wieder mit den wahren Melodien bekannt gemacht und die Minderkundigen unter den Organisten in den Stand gesetzt werden, den Choral harmonisch richtig zu spielen. Als ein solches Choralbuch erscheint die vor kurzem herausgekommene neue Ausgabe des Kühnauschen, welche den Titel führt: Alte und neue Choralgesänge, vierstimmig ausgesetzt von J. C. Kühnau. Zweite Auflage, herausgegeben von J. F. W. Kühnau. Berlin, im Verlage des Herausgebers. 1817. Seiten XII und 216 in Querquart. Dieses enthält aus den beiden Theilen der ersten Ausgabe 334 Choräle in einem Bande. Die Vorsteher der evangelischen Kirchen in der Provinz Westphalen werden mit Genehmigung des Ministeriums des Innern hiermit ermächtigt, da, wo noch kein anderes gutes Cho-

ralbuch vorhanden ist, ein Exemplar dieses Kühnauschen Choralbuchs auf Kosten der Kirchenkassen für ihre Kirchen anzuschaffen. — Unsere Meinung hierbei geht aber keineswegs dahin, daß die darin enthaltenen Melodien anstatt anderer in der Provinz und in einzelnen Diöcesen derselben gebräuchlichen Melodien zwangsweise eingeführt werden sollen. Hiervon kann um so weniger die Rede sein, da fast alle in diesem Choralbuche aufgestellten Melodien die in den evangelischen allgemein gebräuchlichen sind. Vielmehr wünschen wir, daß auch alle diejenigen Melodien, welche den Gemeinden in unserer Provinz eigenthümlich und bei ihnen beliebt sind, beibehalten und in die Choralbücher aufgenommen werden, wenn sie sonst nur in Hinsicht der Kunst und ihres innern Werths beibehalten zu werden verdienen. Auch soll es noch in nähere Berathung genommen werden, ob es nicht rathsam sein dürfte, ein eigenes Choralbuch für die Kirchen hiesiger Gegend zu bearbeiten. Einstweilen soll das Kühnausche Choralbuch dazu dienen, daß die Organisten und die Musikkundigen unter den Pfarrern beim Gebrauche desselben, theils die in ihren Gemeinden beim Singen der Melodien stattfindenden Varianten, mit Hinweisung auf die Melodie in dem Choralbuche, aufzeichnen, theils diejenigen Melodien, welche von ihren Gemeinden entweder nach der Tradition, oder nach den mit Melodien versehenen Psalmen und Gesangbuche der reformirten Gemeinden, nach dem ebenfalls mit Melodien versehenen neuen Bergischen Gesangbuche und andern gesungen werden, und in diesem Buch nicht stehen, wie auch sonstige ihnen bekannte gute Kirchenmelodien, mit Unterlegung der Baßstimme, aufschreiben und das Aufgezeichnete demnächst als Beiträge entweder zur Vervollständigung des Kühnauschen, oder zur Bearbeitung eines eigenen Provinzial-Choralbuchs den Kreissynoden übergeben, damit es sodann einer aus Sachkundigen bestehenden Revisions-Commission zur Prüfung und weitern Bearbeitung vorgelegt werden könne. — Diese Commission werden wir zu seiner Zeit mit weiterer Instruction versehen. Münster, den 4. August 1817.

2. Der Gesangunterricht in den Volksschulen. Der für die Veredlung des Kirchengesangs und für die Bildung der Jugend gleich wichtige Unterricht im Singen ist in den Schulen unsers Consistorialbezirks bisher noch nicht mit der gehörigen Sorgfalt beachtet und betrieben worden. Zwar ist der Gesang schon seit einer langen Reihe von Jahren in den methodologischen Lehrcursen der hiesigen Normalschule nach der Vorschrift des Münsterschen Schulreglements §. 8. ein Gegenstand der Unterweisung gewesen, und nach der Anleitung

des in derselben eingeführten Lehrbuchs (Th. II. Unterricht 2. 4. Regel, die Schulzucht betreffend) jedesmal gelehrt und anempfohlen worden; auch hat man in den Schulseminarien zu Soest und Petershagen, so wie in der für die Tecklenburg-Lingensche Diöcese errichteten Schullehrer-Conferenz, den Schullehrern und Schulamts-Präparanden Gelegenheit dargeboten, sich mit der Methode der Unterweisung bekannt zu machen: aber bis jetzt haben sich nur erst in wenigen einzelnen Volksschulen bemerkenswerthe Fortschritte in diesem wichtigen Lehrfache gezeigt. Dieses giebt uns Veranlassung, sämmtliche Schullehrer, Pfarrer und Schulaufseher aufzufordern, sich die allgemeinere Einführung und methodologische Betreibung dieses Unterrichtszweiges ernstlich angelegen sein zu lassen. Bei den vielen methodologischen Hülfsmitteln, welche besonders in dem letzten Jahrzehend für den Gesangunterricht erschienen sind, kann es keinem der Musik nur einiger Maßen kundigen Schullehrer schwer werden, sich eine gute Methode der Unterweisung anzueignen, und wir können allen denen, welche mit Besonnenheit und Eifer Versuche darin machen, versichern, daß bei verständiger Anwendung einer guten Methode, der Erfolg in kurzem ihre Erwartungen übertreffen werde. Wir müssen nur in Hinsicht der Einführung dieses Unterrichts folgendes bemerklich machen, und zu beachten geben: 1) Es darf einem Schullehrer nicht eher gestattet werden, diesen musikalischen Unterricht zu ertheilen, bis er der anzuwendenden Lehrmethode gehörig kundig ist, und man von ihm zuversichtlich erwarten kann, daß er den Unterricht mit gutem Erfolge ertheilen werde. 2) Bei der Ertheilung dieses Unterrichts und bei den anzustellenden Uebungen ist beständig der Hauptzweck im Auge zu behalten, daß dadurch der Kirchengesang veredelt werden soll. 3) Wo die Schuljugend über die Anfangsgründe der Singekunst hinaus gekommen und soweit gebracht worden ist, daß sie schon Kirchengesangstücke einüben kann, da müssen die einzuübenden Gesänge von dem Pfarrer ausgewählt und vorgeschrieben werden. Eben so liegt es auch 4) den Pfarrern ob, zu bestimmen, auf welche Weise die Schuljugend an der Leitung des Gesanges in den Kirchen Theil nehmen solle. Was insbesondere den Gesang in den evangelischen Kirchen betrifft, so ist 5) dafür zu sorgen, daß die Schuljugend mit den in den Kirchen eingeführten Choralmelodien gehörig bekannt gemacht und im deutlichen, bestimmten, wohltönenden und ausdrucksvollen Singen derselben bis zur größten Geläufigkeit eingeübt werde. Erst dann, wenn sie hierin die erforderliche Fertigkeit sich erworben hat, darf sie 6) in der Kirche dazu

aufgestellt werden, um durch ihr Singen der Melodie den Gesang der Gemeinde zu leiten. Die Pfarrer werden in dieser Hinsicht wohl thun, diejenigen Melodien, welche sie des Sonntags in der Kirche wollen singen lassen, in der Woche vorher in der Schule einüben zu lassen, und zwar nach der Vorschrift des Choralbuchs. Es versteht sich hierbei von selbst, daß die Schuljugend den unisonen Gesang der Gemeinde auch nur unisono mitsingen muß, und denselben nicht mehrstimmig begleiten darf, indem sonst der Gemeindegesang verwirrt und seiner einfachen Würde beraubt werden würde. 7) Mehrstimmige musikalische Aufführungen dürfen nur da gestattet werden, wo ein ordentlicher Sängerchor gebildet worden, welcher Geschicklichkeit genug besitze, religiöse Chorgesänge auf eine der Würde der Kirche angemessene Weise vorzutragen; und bei der Wahl dieser Chorgesänge ist sorgfältig dahin zu sehen, daß ihre Musik nicht über die Gränzen des Kirchenstyls hinausgehe. 8) Wo die Schuljugend in der Singekunst so weit gekommen ist, daß aus ihr ein Sängerchor für die Kirche gebildet werden kann, da haben die Kirchenvorsteher davon Anzeige bei uns zu thun und ihre Vorschläge einzureichen, um solche Sängerchöre durch bestimmte Statuten mit den übrigen kirchlichen Anordnungen in Verbindung zu setzen. Ueber den Fortgang und Erfolg des in den Schulen einzuführenden Gesangunterrichts und über die hierunter von den Schullehrern und Pfarrern angewendeten Bemühungen behalten wir uns vor, zu seiner Zeit besondere Nachfrage zu thun. Münster, den 13. Dec. 1817.

3. **Allg. ausführl. Verordn. den Gesangunterricht in den evangel. Schulen betreffend**, unter dem 1. Oct. 1822 gegeben, ist dem Herausg. der Eut. bisher nur aus Allegationen bekannt. Der Zweck dieser Verordnung soll seyn, theils die **Verbesserung des kirchlichen Gemeindegesanges** allmählig auf eine gründliche Weise herbeizuführen, theils zur **Veredlung des öffentlichen Gottesdienstes die Errichtung kirchlicher Sängerchöre vorzubereiten.**

4. **Eine 2te allgem. ausführl. Verfügung desselben Inhalts** ist vom 25. April datirt. Sie ist an sämmtl. evangel. Superintendenten, Schulinspectoren, Pfarrer und Schullehrer der Provinz Westphalen gerichtet, 3 Bogen stark und verbreitet sich über folgende 8 Punkte, welche im Auszuge hier mitgetheilt werden sollen.

I. Man sucht wohl die Jugend so weit zu bringen, daß sie die üblichen Kirchenmelodien zu singen im Stande ist, aber es muß noch mehr hingearbeitet werden, daß dieselben **richtig**, nach einem bestimmten

Choralbuche, geläufig und mit einem guten Ton der Stimme gesungen werden, worüber in Kürze die nöthigen Winke gegeben werden.

II. Es ist die Klage vernommen worden, daß der in den Schulen bereits gewonnene bessere und richtige Gesang der Jugend in den Kirchen hat noch keinen Eingang finden wollen, indem die Gemeinden sich zu wenig oder gar nicht nach dem Gesange der vorsingenden Jugend richten. Daran ist oft das schlechte Spiel des Organisten schuld. Dann aber muß man nicht erwarten, daß die Gemeinden in der Kirche ihren mehr oder minder schlechten Gesang sogleich verbessere, das Singen fehlerhafter Varianten sofort aufgebe und sich von wenigen im richtigen Singen geübten Schulkindern regieren und leiten lasse. Sehr förderlich wird es sein, wenn Pfarrer, Organist und Cantor sich vereinigen, bald von den Versen des zu singenden Liedes den ersten blos die Jugend unter schwächerer Orgelbegleitung vorsingen, bald die Jugend und die Gemeinde im Singen des Liedes Vers um Vers mit einander alterniren zu lassen, wie denn überhaupt die Einführung des Wechselgesanges ein Hauptmittel zur Verbesserung des Kirchengesanges sein dürfte.

III. Es wird geklagt, daß das in der Schule Erlernte von Vielen, wenn sie der Schule entlassen sind, häufig bald wieder vergessen werde. Das wird verhütet werden, wenn man dafür sorgt, daß die Jugend auch nach ihrem Austritt aus der Schule sich im Singen der Melodien nach Noten übe, was theils in den Familienkreisen geschehen kann, am besten aber von Zeit zu Zeit in dazu besonders angestellten Zusammenkünften im Schul- oder Pfarrhause oder in der Kirche geschehen wird.

IV. Die Schüler und Schülerinnen, welche vor andern ein gutes musikalisches Gehör und solche Stimme haben und im Singen bereits besondre Fortschritte gemacht haben, sind vorzüglich im Auge zu behalten. Aus diesen und den aus der Schule entlassenen bessern Gesangschülern muß man einen besondern Cötus zu bilden suchen, welcher dann den ersten Stamm eines zu errichtenden kirchlichen Sängerchors ausmacht. Ein solcher ist ein feststehendes und bleibendes kirchliches Institut und die Aufnahme in dasselbe muß als etwas Ehrenvolles gelten. Seine Verrichtungen und Obliegenheiten sind theils den kirchlichen Gemeindegesang im Unisono durch sein richtiges und gutes Vor- und Mitsingen zu regeln und zu leiten, theils mit der Gemeinde Wechselgesänge zu singen, theils auf passenden Stellen in dem Gange des Gottesdienstes einzuschaltende mehrstimmige Gesänge aufzuführen.

V. Ein solcher kirchlicher Sängerchor bedarf besondrer fortgesetzter Uebungen, welche anzustellen die Organisten und Cantoren gern zu ihren angenehmern Obliegenheiten rechnen werden. Diese Uebungen bestehen 1. im richtigen und ausdrucksvollen Singen der Choralmelodien im Unisono; 2. im mehrstimmigen Singen dieser Choräle und 3. im Singen von Responsorien, Antiphonien und sonstigen kirchlichen Chorgesängen.

VI. Speciellere Bemerkungen über einige in IV. und V. berührten Punkte.

VII. Für die Lehrer, welche noch nicht die gehörige Geschicklichkeit zu Ertheilung des Gesangunterrichts besitzen, sollen nach einem Rescripte des hohen Ministerii vom 10. Juli 1824 in jedem Kreise von den geschicktesten Cantoren besondre Gesanglehrcurse gehalten werden, wodurch auch die schwächern Lehrer in den Stand gesetzt werden, wenigstens den ersten Gesangunterricht zu ertheilen. An vielen Orten ist das bereits mit gutem Erfolge geschehen.

VIII. Die Mitglieder der Lehrerconferenzen wollen sich aber nicht darauf beschränken, sich auf die practische Behandlung des musikalischen Schulunterrichts mit einander einzuüben, sondern es liegt auch in ihrem Plane, die Verpflanzung des in der Schule gewonnenen bessern Gesanges in die Kirche durch besondre Uebungen in ihren Conferenzen unmittelbar und gründlich vorzubereiten und einzuleiten.

Die gründliche und bleibende Verbesserung des kirchlichen Gemeindegesangs kann auf keine andre Weise bewirkt werden, als dadurch, daß man die aufwachsende Jugend, welche künftig die Gemeinde in der Kirche sein wird, in der Schule fortwährend im guten Singen des Kirchengesangs übt. Die Schuljugend aber zu einem wirklich guten Kirchengesang zu führen, wird Lehrern nur dann gelingen, wenn ihrer eigenen Phantasie und ihrem Ohre ein höheres Muster eines edlern Gemeindegesangs, welches ihnen als Norm dienen kann, vorschwebt. Der Gemeindegesang, wie er in der Regel zu sein pflegt, kann eine solche Norm nicht abgeben, und die Gelegenheit, anderswo einen wahrhaft edlen Kirchengesang zu hören, findet sich für die mehresten Lehrer sehr selten oder wohl gar nie. Das unter solchen Umständen beste Auskunftsmittel wird daher einstweilen das sein, daß die Lehrer die der Schuljugend einzuübenden Kirchenmelodieen zuvor unter sich in ihren Conferenzen gehörig durchsingen und mit einander einüben; — daß sie bei dieser

Einübung mit der größten Sorgfalt und Strenge gegen sich selbst verfahren; — daß sie sich gegenseitig auf die zu vermeidenden Fehler und Verstöße, welche dabei (im Intoniren, im Takte, in der Bewegung, in der Anwendung der Stimmorgane, in Aussprache des Textes, im Ausdruck, im Vortrage ꝛc.) leicht begangen werden, aufmerksam machen; — daß sie sich, wenn sie Gelegenheit haben, vor irgend einem Gesangkundigern mit ihrem Singen hören und sich von ihm zurechtweisen lassen; — daß sie von einer Melodie nicht eher zu einer andern übergehen, bis sie dieselbe nach ihren Einsichten und Kräften möglichst gut, mit einem reinen, vollen, gleichen und festen Ton der Stimme, mit einem angemessenen Ausdruck und wohltönend zu singen im Stande sind, — und daß sie es bei diesen Uebungen überall und mit Anstrengung darauf anlegen, sich an ihrem eigenen gemeinschaftlichen Gesange allmählich und immer besser die **Norm eines edlern einstimmigen Gemeindegesangs zu veranschaulichen.** So in den Conferenzen vorbereitet werden sie im Stande sein, mit besserm Erfolge auch in ihren Schulen einen Gesang von rechter Art hervorzubringen, und nach einigen Jahren wird ein veredelter Gemeindegesang in der Kirche als die Frucht ihrer verdienstlichen Bemühungen erscheinen.

5. Unter dem 18. Febr. d. J. hat dasselbe hochwürdige Königl. Consistorium in Verbindung mit dem dasigen Provinzial-Schulcollegium eine neue, dritte allgemeine ausführliche Verordnung über diesen Gegenstand erlassen, nachdem es unter dem 28. Nov. 1829 die Herren Superintendenten aufgefordert hatte, 1. über den Gesangbildungsunterricht in den Schulen, 2, über die Verbesserung des kirchlichen Gemeindegesanges, 3. über die kirchlichen Sängerchöre und 4. über das Orgelspiel in den Kirchen in gedrängter Kürze bestimmten Bericht zu erstatten. Was durch die darauf eingegangne Berichte und durch hin und wieder an Ort und Stelle vorgenommene eigne Untersuchung in Erfahrung gebracht wurde, wird in diesem Rundschreiben, sofern es nöthig ist, zur Sprache gebracht. Dasselbe zerfällt nach dem Angegebenen in 4 Haupt-Abschnitte auf 5½ Bogen.

1. **Der Gesangbildungsunterricht in den Gemeindeschulen.** 1. Nach den eingegangenen Berichten wird der Gesangunterricht in den Schulen, mit Ausnahme einiger wenigen, in **zwölf** Diöcesen auf eine methodische Weise und nach musikalischer Bezeichnung in Noten und Ziffern ertheilt, in den **vier** übrigen Diöcesen giebt es verhältnißmäßig noch sehr viele Lehrer, welche aus Mangel an musikalischer Geschicklichkeit sich darauf beschränken, bloß

nach dem Gehör Kirchen- und Schulgesänge mechanisch einzuüben. Dabei wird aber bemerkt, daß nach den von einzelnen Mitgliedern der Behörde gemachten Beobachtungen, die Schüler mehr aus dem Kopfe als nach Noten die Stücke singen. 2. Fast durchgängig sind die Lehrer in ihren Schulen nicht über den ersten Cursus (vom Oberconsistorialrath Natorp) hinausgekommen: es sei aber möglich, den Gesangunterricht in der Elementarschule bis zu dem Punkte zu fördern, welcher in dem 2ten Cursus (der Gesangbildungslehre vom Oberconsistorialrath Natorp) als Ziel aufgestellt worden. Es kommt dabei hauptsächlich nur darauf an, daß der Lehrer des methodischen Unterrichts, den der zweite Cursus fordert, selbst völlig mächtig sei, daß er die sämmtlichen Elementarübungen in der vorgeschriebenen lückenlosen Stufenfolge und so gründlich anstelle, daß er beim Fortgange des Unterrichts nicht nöthig findet, zu früheren Uebungen zurück zu kehren; daß er sich überall nicht bloß den Gang der Methode, sondern auch die praktische Handhabung derselben gegenwärtig erhalte; daß er statt 2 oder 3 wöchentlichen Stunden 4 oder 6 halbe Stunden dem Unterrichte widmen, um auf jeden Tag musikalische Uebungen zu bringen; daß er die Uebungen immer bei gehöriger Stille, mit Lebhaftigkeit, Munterkeit und Freundlichkeit anstelle, alles träge Schleppen vermeide, die Achtsamkeit der Schüler und ihre Lust zum Gesange belebe, und bei aller nöthigen Langsamkeit im Fortschreiten von der einen Uebung zur andern, dennoch bei jeder einzelnen Uebung mit einer gewissen Raschheit und Hurtigkeit verfahre. 3. u. 4. Auf die Verfügung, die Jugend zunächst wenigstens soweit zu bringen, daß sie die üblichen Kirchenmelodieen richtig, geläufig und mit einem guten Ton der Stimme zu singen im Stande sei, sind erfreuliche Nachrichten eingegangen. In allen Schulen sämmtlicher Diöcesen, mit wenigen Ausnahmen, wird das einstimmige Singen der Kirchenmelodieen mit gebührlichem Fleiße geübt. Es geschieht dies theils in den besondern Singestunden, theils dadurch, daß die Lectionen täglich, wie mit einem Gebet, so auch mit Absingung eines Gesanges nach einer Kirchenmelodie eröffnet und beendigt werden. — 5. Auf die Frage, ob auch in bestehenden Schullehrer-Conferenzen die Gesangübungen fortwährend mit dem anfänglichen Eifer betrieben worden, und die Lehrer bemüht bleiben, das gewonnene Bessere in ihre Schulen und durch diese in die Kirche zu verpflanzen, sind in den Berichten wenige recht bestimmte Antworten eingegangen. Die etwaigen örtlichen Ursachen werden aufgesucht und ihre Behebung angegeben.

II. Die Verbesserung des kirchlichen Gemeindegesanges. 1. Die Verbesserung des kirchlichen Gemeindegesanges erwartet man von den in den Schulen beständig fortgesetzten Gesang-Uebungen. — In einigen Gemeinden hat man indeß doch auch besondre Maßregeln und Veranstaltungen getroffen, um durchgreifender und rascher eine Verbesserung des Gemeindegesanges zu bewirken. So hat man z. B. an einigen Orten Gesangvereine von Erwachsenen gebildet, welche wöchentlich Uebungen anstellen, an kirchlichen Festtagen nicht bloß Chorgesänge aufführen, sondern auch Choralmelodieen mit der Gemeinde alternirend singen und auf diese Weise der Gemeinde Gelegenheit geben, einen veredelten Gesang zu hören und dafür allmählig mehr Gefühl und Geschmack zu gewinnen. — Man hat bei den öffentlichen Catechisationen die Schuljugend Choräle, die den Gemeinden unbekannt waren, nach vorheriger Einübung, bald mit, bald ohne Orgelbegleitung vorsingen und bei den letzten Strophen die Gemeinde sanft und leise mit einstimmen lassen, wodurch die Gemeinde mehrere unbekannte oder unrichtig gesungene Melodieen allmählig geläufig singen gelernt hat. — In einer Gemeinde ist die Einrichtung getroffen, daß die Gesangschüler der fünf Kirchspielsschulen, Sonntag um Sonntag wechselnd, der Gemeinde die erste Strophe der Lieder vorsingen und darauf den Gemeindegesang begleiten. — In mehreren Gemeinden halten die Lehrer des Sonntags Nachmittags nach beendigtem Gottesdienste noch besondre Singstunden zur Einübung der Kirchenmelodieen, woran auch Erwachsene mit theilnehmen. — In vielen Gemeinden läßt man die am nächsten Sonntage in der Kirche zu singenden Melodieen die Woche hindurch in den Schulen bei Eröffnung und Beendigung der Lectionen durchsingen, damit die Jugend unter Leitung ihres Lehrers und der Orgel desto sicherer den Gemeindegesang leiten könne, was denn besonders da einen guten Erfolg hat, wo die Gemeinde gewöhnt wird, sich dem Singen zu mäßigen und auf das Vorsingen der Jugend und auf die Orgel zu achten. — Unter diesen und ähnlichen rühmenswerthen Veranstaltungen erscheint keine durchgreifender, als die, welche in den Gemeinden der Stadt Bielefeld getroffen worden. Es hat sich nämlich daselbst schon im Jahre 1825 unter Beitritt der sämmtlichen Pfarrer, Cantoren, Schullehrer und Organisten ein Verein gebildet, welcher sich ausschließlich die Beförderung eines guten kirchlichen Gemeindegesangs, d. h. des richtigen, reinen und guten Singens der bekannten, und der Einführung guter neuer oder unbekannt gewordener alter Kirchenmelodieen beim öffentlichen Gottesdienste zum Ziel gesetzt hat. Zur

Ausführung seines Zwecks hat dieser Verein eine Auswahl der geübtesten unter den erwachsenen Schülern und Schülerinnen der vorhandenen Gemeindeschulen und eine verhältnißmäßige Anzahl junger Leute beiderlei Geschlechts, welche der Schule entwachsen sind, aber in den Schuljahren den Gesangunterricht genossen haben, aufgenommen. Beide zusammen genommen bildeten gleich Anfangs einen Chor von 90 bis 100 Stimmen, welcher demnächst bis zu 140—150 Stimmen herangewachsen ist. Um durch diesen Chor auf die Verbesserung des Gemeindegesangs einzuwirken, hat der Verein folgenden Weg eingeschlagen. Mittelst der Uebungen sucht er, da schon in den Schulen ein guter Grund gelegt worden, den Gemeinden einen guten Unisono-Gesang der Kirchenmelodieen darzustellen. Nach Uebereinkunft mit den Kirchenvorständen wird der Sonntags-Nachmittag zu einer **öffentlichen kirchlichen Gesangübung der Gemeinde** benutzt. Es wird nämlich nach dem Schlusse des Gottesdienstes ein ganzes Lied, dessen Melodie von dem Gesangvereine zuvor **bestens** eingeübt worden, von diesem mit der versammelt bleibenden Gemeinde Strophe um Strophe abwechselnd und zwar in der Art gesungen, daß der Sängerchor seine Strophe ganz allein singt und bei der Strophe, welche die Gemeinde mit gemäßigter Stimme zu singen hat, in den Gesang der Gemeinde mit einstimmt. Bei diesen Uebungen wird auf die **Erfordernisse** eines guten Gemeindegesangs und auf die **wahrgenommenen Fehler und Mängel** in schicklicher Weise **aufmerksam** gemacht. Bei dem Vormittagsgottesdienst besuchen die dem Vereine angehörenden Schüler und Schülerinnen die Kirche ihrer Gemeinde, um hier in Verbindung mit den übrigen Mitgliedern zur Leitung und Tragung des Gemeindegesangs zu dienen. Ueber die jedesmal einzuübenden Melodieen und über die, hinsichtlich des lyrischen Charakters derselben, des Präludirens, der Interludien, des Vorsingens, der harmonischen Orgelbegleitung, der anzuwendenden Orgelregister ꝛc. zu befolgenden Regeln und Grundsätze berathen sich unter dem Vorsitz des selbst musikkundigen Superintendenten und Ortspfarrers die sämmtlichen Organisten und Cantoren in besondern Conferenzen. Die Uebungen des Vereins sind zweifacher Art, theils Separatübungen der einzelnen Bestandtheile desselben in den Schulen, theils gemeinschaftliche Uebungen des ganzen Vereins bald in der einen bald in der andern Kirche. (Vergl. die ausführlichere Anzeige in den Amtsblättern unterm 24. Januar 1826.)

Die Frage, **ob ein wohlthätiger Einfluß der bisherigen Schulübungen im Singen auch schon häufig**

oder hin und wieder zu dem Gesange der Gemeinde merklich sei, sind die eingegangenen Antworten sehr verschieden.

3. Als die gewöhnlichsten und am meisten hervorstehenden Mängel und Fehler des kirchlichen Gemeindegesanges werden folgende angegeben: a. es werde von den Gemeinden mit zu roher Stimme und mit zu großer Anstrengung derselben gesungen; b. einige Gemeinden singen zu schnell, andre zu langsam und zu schleppend. Die Gründe oder Veranlassungen dazu sind die Gewöhnung in der Schule, das leitende Orgelspiel in der Kirche und die Gleichgültigkeit, in welcher man es unterläßt, die Gemeinden auf dem Fehler aufmerksam zu machen. Wie dem allen abzuhelfen, wird mit großer Sachkenntniß besprochen. c. Viele Gemeindeglieder machen beim Singen der Melodie häufig Schnörkeleien und zur Melodie nicht gehörige Nebentöne; d. in manchen Kirchen sollen die männlichen Stimmen zu sehr vorherrschen und die weiblichen nicht helle genug ertönen; e. in vielen Kirchen herrsche eine undeutliche und schlechte Aussprache; f. manche Gemeinden lassen im Fortgange des Gesanges die Stimme sehr häufig sinken; g. bei Wechselgesängen der Gemeinde und des Sängerchors, oder des männlichen und des weiblichen Chors der Gemeinde erfolge das Alterniren der Stimmen nicht bestimmt und pünktlich genug; h. endlich mangle es dem Gemeindegesange fast überall an dem rechten Ausdrucke. „Man singt, so heißt es, den einen Gesang wie den andern, die eine Strophe, die eine Zeile wie die andre, den einen Ton wie den andern. Es wird kein Unterschied gemacht zwischen langsamerm und rascherm, zwischen starkem und schwachem, zwischen feurigerm und milderm Singen. Man unterscheidet beim Singen nicht, was froher Jubelgesang und wehmüthige Klage, was erhebender Lobgesang und demüthiges Flehen, was Ausdruck des Schmerzes und sanfte Beruhigung ist. Man kann es dem Gesange nicht anhören, ob die, welche ihn singen, das, was sie singen, auch verstehen und empfinden, indem sich ihr Gesang überall in gleich ausdruckslosen Tönen fortzieht. Festliche Gesänge und alltägliche, Gesänge, Gesänge, welche einen ganz bestimmten lyrischen Charakter haben, und solche, denen es daran fehlt, werden ohne Unterschied auf gleiche Weise gesungen. Wenn man bloß nach dem Singen urtheilen wollte, so würde man leicht glauben können, daß das Herz nicht empfinde, was der Mund im Gesange spricht. Unstreitig ist dies beim Kirchengesange der bedeutendste und wichtigste Mangel; erst dann, wenn der Gesang ein ausdrucksvoller Gesang ist, d. h. wenn man darin die Gefühle ausdrücken hört, welche der Dichter des Lie-

des hatte und in Andern durch sein Lied hervorbringen wollte, erst dann ist er ein wahrhaft erbaulicher Gesang, der beim öffentlichen Gottesdienste in dem Act der Anbetung auf eine recht würdige Weise seine Stelle einnimmt. Es leuchtet aber auch ein, daß die Hervorbringung eines ausdrucksvollen Gesanges das höchste Ziel sei, welches man durch alle Gesangübungen in Schulen und Kirchen zu erreichen sich vornehmen kann, und daß man von einer Gemeinde diejenige höhere Vollendung nicht erwarten dürfe, die man hin und wieder bei gebildeteren Sängerchören mit vieler Mühe erreicht hat. Indeß ist es eben so einleuchtend, daß man den Gemeindegesang, wie er jetzt ist, um ein Bedeutendes veredeln könne, und daß man die entgegenstehenden Hindernisse und Schwierigkeiten nicht für ganz unüberwindlich halten dürfe. Man bleibe nur bemüht, aus den kirchlichen Liederbüchern alle diejenigen Lieder auszumerzen, welche nichts weiter als Lehrgedichte (Glaubenslehren und moralische Vorschriften in Versen) sind, deren Absingung durch eine ganze Gemeinde oder durch einen Einzelnen etwas Widernatürliches und Abgeschmacktes ist und deren leider sehr häufiger Gebrauch in den Kirchen nur zu einem matten, nichtssagenden und ausdruckslosen Singen gewöhnt. Man fahre nur fort, jedem Liede die seinem Inhalt und Geist entsprechende Melodie zu geben, damit nicht mehr, wie sehr häufig geschieht, frohe Lieder nach klagenden, wehmüthige oder demüthig flehende nach jubelnden, begeisterungsvolle nach unbedeutsamen, kräftige nach matten Melodieen gesungen werden. Man gebe in den Schulen, in den Lehrerconferenzen und in den Gesangvereinen immer nur solche Kirchenlieder zu singen, welche einen wirklich lyrischen Charakter haben und in welchen bestimmte Gefühle sich auch recht bestimmt und vernehmlich aussprechen. Man lasse bei den Gesangübungen kein Lied singen, ehe es gehörig erklärt, der Inhalt und Geist desselben entwickelt, der darin herrschende lyrische Charakter dem Gefühle nahe gebracht und das Ganze mit guter Aussprache und mit gutem Ausdruck gelesen worden. Man gebe stets jedem Gesange das rechte Maaß der Bewegung, damit nicht durch ein zu langsames und schleppendes Singen der gute Ausdruck unmöglich gemacht werde. Jeder Organist fahre ernstlich fort, sich nicht allein mehr Geschicklichkeit im Orgelspielen zu erwerben, sondern auch seinen Geschmack weiter auszubilden und sich denjenigen Vortrag anzueignen, der die Gefühle, welche das Lied ausspricht und hervorbringen will, auch wirklich zu wecken und zu beleben vermag; Keiner spiele auf der Orgel den Gesang, ohne zuvor den Choral und das zu

singende Lied gehörig durchgelesen und sein Gemüth dafür gestimmt zu haben, Keiner unterlasse es, beim Spielen in Gedanken mitzusingen und auf den Wechsel des Ausdrucks zu achten; und Jeder horche stets auf das Singen der Gemeinde, um ihr bei dem mangelhaften oder fehlerhaften Ausdruck, wie es Noth thut, durch das Orgelspiel, durch die Vortragsweise, durch die Wahl der Register ꝛc. verbessernd zu Hülfe zu kommen. Die Gemeinden und die Schuljugend endlich lehre man immer angelegentlicher an, bei ihrem Singen sich nach der Orgel zu richten, und nicht allein sich mit derselben genau zusammenzuhalten, sondern auch ihrem bald stärkern bald schwächern, bald feurigern bald sanftern, bald langsamern bald raschern Spiele hinsichtlich des Ausdrucks mit ihrem Singen pünktlich zu folgen. Es ist nicht zu bezweifeln, daß da, wo man diese verschiedenen Mittel alle zusammen und mit ernstem Eifer anwendet, in der Beförderung des ausdrucksvollen Gemeindegesangs nicht unbedeutende Fortschritte werden gemacht werden. — —

Sehr beachtenswerth ist noch folgende Aeußerung eines der Superintendenten in seinem Berichte: „Ich würde es, schreibt er, sehr zweckmäßig finden, wenn in einem Traktätchen von 1 bis 2 Bogen auf eine möglichst populäre Weise die gewöhnlichen Fehler im Kirchengesange bemerklich gemacht würden. Dieses ließe sich, besonders wenn die Synoden sich dafür interessirten, sehr leicht in den Gemeinden verbreiten und würde gewiß nicht ohne Nutzen bleiben. Es könnte auch einmal die Stelle eines sogenannten Neujahrsbüchleins vertreten, welches die mehresten Schullehrer am Schluße des Jahres an ihre Schüler zu verschenken pflegen, und würde auch auf diese Weise zur Berichtigung mancher verkehrten Ansichten über diesen Gegenstand beitragen. Nach einiger Zeit könnte man ein zweites Schriftchen dieser Art folgen lassen und so nach und nach dahin wirken, daß der Kirchengesang immer mehr, so wie es ehemals war, Volkssache würde.“ Wir fordern diesen Superintendenten auf, seinen Vorschlag selbst in Ausführung zu bringen. Da die Zweckmäßigkeit desselben einem Jeden, der sich für diese Angelegenheit interessirt, einleuchten muß, so läßt sich mit Zuversicht darauf rechnen, daß nicht allein viele Schullehrer sein Schriftchen sehr gern einmal als Neujahrsbüchlein aufnehmen, sondern auch die Synoden und Pfarrer eben so gern sich bemühen werden, dasselbe in den Gemeinden zu verbreiten.

III. Die kirchlichen Sängerchöre. Auf die ausgeschriebenen Fragen: ob alle zu Stande gebrachten Sängerchöre bestehen geblieben; ob sie sonntäglich oder nur festtäglich und bei besondern Feier-

lichkeiten angewendet werden; ob auch schon mehrere mit der Kirche organisch verbundene Anstalten geworden seien oder nicht; welche Hindernisse vornehmlich der Errichtung und Erhaltung solcher kirchlichen Anstalten entgegen stehen; und auf welche Weise man die Sängerchöre beim öffentlichen Gottesdienste einwirken lasse, — lauten die eingegangenen Berichte, wenigstens auf die ersten 3, nicht so befriedigend, gleichwohl ist der Abschnitt sehr lesenswerth.

IV. Das Orgelspiel in den Kirchen. In Betreff des Orgelspiels waren die Fragen gestellt: In welchen Kirchen die Orgel anerkannt gut, in welchen sie mittelmäßig und in welchen sie schlecht gespielt werde; ob, wie früherhin nicht selten, auch jetzt noch hin und wieder Organisten sich erlauben, eben so geschmackloser als unwürdiger Weise beim öffentlichen Gottesdienste weltliche Lieder und andre nicht im Kirchenstyl componirte Musikstücke als Vor- oder Nachspiele anzubringen; ob diejenigen als Organisten fungirenden Schullehrer, welche in den letztern 10 Jahren aus den Seminarien hervorgegangen, sich auch bemühen, das daselbst vom Choralspielen Erlernte in Ausübung zu bringen und sich im Orgelspielen weiter auszubilden; und ob auch unter diesen der eine und andre die Kirche und Orgel durch Abspielen ungeziemender Musikstücke entweihen. Zugleich wurden die Superintendenten aufgefordert, diejenigen, welche letzteres etwa thun, namentlich und mit dem Bemerken anzugeben, ob es vielleicht nöthig sein möchte, sie über ihre Tauglichkeit zum kirchlichen Orgelspiel wieder examiniren zu lassen. — Unfuge der letzten Art sollen wenig oder gar nicht vorgekommen sein; dagegen aber desto häufiger ein anderer, welcher, wenn auch nicht grade einer weniger zart fühlenden Gemeinde anstößig und ärgerlich, doch der Würde und Bedeutung des Kirchenwesens zuwider ist. Man hört nämlich nicht selten, daß schwache Organisten statt eines ordentlichen Orgelstücks ihre eigenen Phantasieen vortragen und in diesen nur etliche oft unzusammenhängende, seltsam an einander gereihete und wunderliche Accorde ableiern, schlechte Modulationen anbringen, Stücke spielen, in welchen kein Rhythmus, kein Sinn und kein Geist ist, und sich in ihrer Orgelei so verwirren, daß sie kein Ende zu finden wissen und wohl gar endigen, ohne den Satz zu schließen. Durch solches Spielwerk geschieht der Würde des Gottesdienstes und der Andacht mehr Abbruch, als Manche meinen. Es ist dieser Unfug leicht zu beseitigen, wenn alle schwächeren Organisten sich nur einstweilen eine Sammlung von leichtspielbaren und leichtfaßlichen Präludien und sonstigen Orgelstücken anschaffen, diese bis zum geläufigen Aus-

wendigspielen einüben und in der Kirche, aller eigenen Phantasieen sich enthaltend, lediglich auf diese sich beschränken. — Es ereignet sich nach den Berichten nicht selten, daß Organisten wohl Schulamtspräparanden und Andre die Orgel für sich spielen lassen und daß dann diese die Kirche durch ungebührliches Spiel entweihen. Wir müssen die Organisten auffordern, dieses nur solchen zu gestatten, von welchen sie nichts Ungebührliches zu besorgen haben, und können bei vorkommendem Unfug nur sie selbst zur Verantwortung ziehen. —

Zuletzt kommen noch mehrere Bestimmungen und Bedingungen, unter denen die Prüfungen mit Organisten und überhaupt die Ascension in eine höhere Stelle in musikalischer Hinsicht vor sich gehen sollen.

Man sieht hieraus, daß alle diese Verordnungen ein organisches Ganze bilden, welches nicht nur eine methodische Musikbildung mit tiefer Sachkenntniß begründet hat, sondern auch dieselbe mit aller Umsicht zu einem möglichst befriedigendem Ziele hinzuführen bemüht ist. Man kann eine Provinz in dieser Hinsicht sehr gut versorgt nennen, in welcher der öffentliche Musikunterricht und der Kirchengesang von den Regierungsbehörden so geleitet wird. Man kann eine solche Leitung des Musikwesens als idealische Norm allen andern Provinzen oder Ländern, wo dergleichen noch nicht geschehen und die in musikalischer Hinsicht nicht über Westphalen stehen mit vollem Recht zur Nachachtung empfehlen. Wenn Ref. noch etwas hinzuzuwünschen hätte, so wäre es dies, daß nämlich in jedem dieser musikalischen Rundschreiben oder Hirtenbriefe die neueste Literatur in einer auf den dermaligen Standpunkt der musikalischen Bildung und Fertigkeit berechneten Auswahl unter jeder Rubrik möchte angegeben sein; also welche Gesanglehren, welcher Gesangstoff, welche Sammlungen, welche Anweisungen zum Orgelspiel, welche Orgelcompositionen in der letzten Zeit herausgekommen und als gut zur Weiterbildung empfohlen werden können. Kenner vom Fach werden übrigens nicht ohne Grund in allen diesen trefflichen Verordnungen als Verfasser den um das Musikbildungswesen in Schulen und Kirchen hochverdienten Herrn Oberconsistorialrath Natorp zu erkennen glauben.

b. Von der Königl. Regierung zu Stralsund.

Gesangunterricht in den Volksschulen. Zu den allgemein gefühlten kirchlichen Bedürfnissen gehört auch die Wiederbelebung des Kirchengesanges, welcher besonders seit drei bis vier Jahrzehenden fast in allen, sowohl Stadt- als Landgemeinden un-

fers Regierungsbezirkes unverantwortlich vernachlässigt worden ist, so daß die meisten Mitglieder der Gemeinden mit den etwas seltnern Kirchenmelodieen, oft den schönsten, völlig unbekannt sind, und selbst die bekanntern nicht richtig zu singen verstehen, so daß man statt eines schönen, richtigen und erbaulichen Kirchengesanges nicht selten ein unangenehmes, unmelodisches und auf mancherlei Weise die Andacht störendes Schreien und Kreischen hört. Da nun ein schöner, richtiger und reiner Kirchengesang von anerkannt wohlthätigem Einfluß auf die würdige Feier des Gottesdienstes und auf die Beförderung der Andacht ist, und die Gemeinden nur dadurch zum richtigen Gesange der kirchlichen Lieder wieder geführt werden können, daß der Gesangunterricht, und besonders der geistliche, in den Schulen wieder eifrig und mit Ernst getrieben wird; so werden wir auch diesen Theil des Schulunterrichts, welcher auch schon hie und da, besonders an einigen Orten auf Rügen, wie wir wissen, nicht ohne Nutzen und zu großer Erbauung der betreffenden dortigen Gemeinden geübt wird, uns besonders mit angelegen sein, und die Lehrer und Prediger, welche sich durch die Beförderung dieses Unterrichts auszeichnen, nicht unbemerkt lassen. Vorläufig machen wir es allen denjenigen Behörden und Individuen, welche Küster-, Vorsänger-, Cantoren- und Organistenstellen zu besetzen haben, zur unerläßlichen Pflicht, strenger als bisher geschehen ist, darauf zu sehen, daß die von ihnen zu den fraglichen Aemtern gewählten Personen auch genügende Proben von ihrer Fertigkeit im reinen und richtigen Kirchengesange abgelegt haben, so wie wir den Scholarchaten und Magistratsbehörden in allen Städten dieses Regierungsbezirks hiermit aufgeben, den bisher aus der Acht gelassenen Unterricht im Gesange, und besonders im Kirchengesange, in den Schulen wieder eifrig treiben zu lassen, die einzelnen genauern Bestimmungen hierüber uns vorbehaltend. Für die Zurückführung des Kirchengesangs zu seiner ursprünglichen Richtigkeit Reinheit, Kraft und Würde empfehlen wir bei dieser Gelegenheit die auch für die Geschichte der Kirchenmelodieen lehrreichen

alten und neuen Choralgesänge vierstimmig ausgesetzt von Johann Christoph Kühnau, gewesenem Cantor und Musikdirector bei der Dreifaltigkeitskirche, zweite Auflage, herausgegeben von J. F. W. Kühnau, Berlin, 1817, in einem Theile.

Der Verfasser sagt in der Vorrede S. V. „Es ist den Cantoren und Organisten, vermöge ihres Berufs, obliegende Pflicht, auf eine der Heiligkeit des Orts geziemende Richtigkeit und Schönheit des Gesanges zu halten. — Bei jetziger Beschaffenheit der Umstände ist

nur noch ein Mittel übrig, den reinen Gesang wieder einzuführen. Der Anfang muß in den Schulen gemacht werden. Die Lehrer und Alle, die sich der Schule widmen wollen, müssen ihn kennen lernen. Dazu aber ist ein für alle brauchbares und richtiges Choralbuch nöthig. Die Cantoren und Organisten müssen in den Kirchen auf die Anweisung, die dasselbe giebt, halten, und so wird man wenigstens mit der Zeit zur richtigen Melodie kommen."

Als methodologische Hülfsmittel zum musikalischen Elementarunterricht nennen wir: **Natorps** Anleitung zur Unterweisung im Singen, dritte Auflage, und eben desselben Lehrbüchlein der Singkunst für die Jugend in Volksschulen, erster Cursus, zweite Ausgabe, 1816. — Stralsund, den 8. Mai 1818.

Ganz vortrefflich in dieser ihrer Art ist noch

c. die Verordnung der Königl. Regierung zu Cöln über Gesangbildung.

Unter die wesentlichsten Unterrichtsgegenstände, welcher in keiner Volksschule fehlen dürfen, und worauf ein jeder Lehrer bei Uebernehmung einer solchen Schule zu verpflichten ist, gehört der Unterricht im Singen. Sein Hauptzweck innerhalb dieser Gränzen ist die Bildung des Gefühls, und durch diese der Einfluß auf Gewährung und Kräftigung des Willens, wozu richtige Erkenntniß für sich allein nicht immer hinreicht. Er ist daher eines der wesentlichsten Mittel des erziehenden Unterrichts, durch dessen richtige und ununterbrochen fortgesetzte Anwendung auch das roheste Gemüth für sanftere Gefühle zugänglich gemacht, ihrem Einflusse hingegeben und an eine Unterordnung unter allgemeine Gesetze bei gemeinsamer Thätigkeit mit Anderen gewöhnt werden kann. Dieser Erfolg wird nun so sicherer im jugendlichen Alter, wo das Gemüth für Eindrücke dieser Art außerdem empfänglicher ist, und man darf auf die Entgegnung mancher Lehrer und Schulvorsteher, als sei auf einen solchen Erfolg bei einer verwilderten Jugend, wie sie auf dem Lande gefunden werde, gar nicht zu rechnen, um so weniger Gewicht legen, als sie in der Regel nur auf alten Vorurtheilen, auf Mangel an eigner Erfahrung, auf Neigung zur Bequemlichkeit, oder auf Unzulänglichkeit der Einsicht in den Gang und die Methode des Unterrichts beruht. Ueberzeugt von der Sicherheit des Erfolgs bei richtiger Anwendung des Mittels, werden wir dergleichen Einwendungen, die nur als Ausnahmen begründet erscheinen können, im Allgemeinen nicht beachten, dagegen diejenigen Lehrer besonders werthhalten, welche bei gewissenhafter Erfüllung ih-

der Berufspflichten; auch in dieser Beziehung mit Eifer und Erfolg arbeiten. Zu dem Ende erwarten wir, daß dieser Bemühungen und ihres Erfolgs in den Berichten der Schulbehörden besonders gedacht werde.

Die eigene Tüchtigkeit des Lehrers für die Erreichung dieses Zweckes ist daher die Hauptbedingung, und es wird aus diesem Grunde auf eine angemessene Vorbereitung derselben für diesen Zweig des Unterrichts in den Schullehrerseminarien ein groses Gewicht gelegt, auch bei der Aufnahme der Zöglinge Anlage zur Musik und insbesondere für den Gesang wesentlich verlangt; daher wir denn auch in Beziehung auf unsere Verordnung vom 1. Dec. v. J., die Aufnahme in die Seminare betreffend, es den Herren Schulpflegern zur besondern Pflicht machen, bei der Annahme von Aspiranten dieses Erforderniß nicht unberücksichtiget zu lassen, indem auf jeden Fall die Anlage zur Musik und Fertigkeit in derselben bei der wirklichen Aufnahme in das Seminar unter übrigens gleichen Verhältnissen den Ausschlag geben wird. —

Daß nun diese Ansicht von dem Zwecke und der Behandlung des Gesangunterrichts in den Volksschulen nicht allein von denjenigen Lehrern unsers Regierungsbezirks, welcher in Seminarien gebildet sind, festgehalten, sondern auch von den übrigen richtig aufgefaßt und in Anwendung gebracht werde, ist einer der Hauptpunkte, welche die Orts- und Kreisschulbehörden bei der von ihrer Seite über die Schulen ihres Bereichs zu führenden Aufsicht ins Auge zu fassen haben. Auch wird derselbe in den Lehrerconferenzen und bei dem damit zu verbindenden gegenseitigen Besuche der Lehrer in ihren Schulen mannigfacht Veranlassung zur gemeinsamen Berathung, zur wechselseitigen Mittheilung der darüber gemachten Erfahrungen, zur Aneignung des anderswo mit Erfolg in Ausführung gebrachten Bessern geben, worauf wir die Herren Schulpfleger, oder die Herren Pfarrer, welche an deren Stelle die Lehrerconferenzen leiten, besonders aufmerksam machen.

Indem wir nun diesen so wichtigen Gegenstand des erziehenden Unterrichts, dessen unmittelbarer Zusammenhang mit dem Religions-Unterrichte von Niemanden verkannt werden kann, dem eifrigen Betriebe der Lehrer und der besondern Pflege der Schulbehörden empfehlen, dabei auch zugleich auf das Studium der besten Schriften über diesen Gegenstand, welche, soweit sie den Volksunterricht betreffen, in keiner Kreisschulbibliothek fehlen sollten, verweisen, heben wir hier nur einige Punkte heraus, die einer näheren und allgemeineren Beachtung besonders bedürfen. —

1) Soll der Gesangunterricht, den oben angegebenen Zweck mit Sicherheit erreichen, so muß er ein ununterbrochener, lange anhaltender sein, und es ist daher noch in dieser Beziehung ein regelmäßiger Schulbesuch während der Dauer der Schulpflichtigkeit eine unerläßliche Bedingung, und dieser durch die nachdrücklichsten Maßregeln zu bewerkstelligen oder zu erzwingen.

2) Nicht grade in dem künstlichen Gesange liegt die bezweckte Einwirkung desselben auf das Gemüth; je leichter, je natürlicher, je faßlicher derselbe ist, je sicherer wird er diesen Zweck erreichen. Töne und Worte in inniger Verbindung, Uebereinstimmung ihrer Dauer, ihrer Höhe und Tiefe, ihrer Stärke und Schwäche mit dem Gewichte des Gedankens und mit der Stärke der Empfindung: diese sind es, welche der Lehrer bei seinem Schulunterrichte hauptsächlich erstreben soll, wie der Tonsetzer selbst sie gedacht und für die Ausführung vorgeschrieben hat. Tonstücke, in denen jene Uebereinstimmung nicht vorwaltet, eignen sich daher auch gar nicht für den Schulunterricht.

3) Auch selbst der mehrstimmige Gesang ist für jenen Zweck nicht gerade ein wesentliches Erforderniß. Je mehr die Aufmerksamkeit des Sängers zwischen Form und Inhalt seines Gesangs getheilt ist, je weniger stark kann er selbst von demselben ergriffen werden. Nur wo die Sicherheit im Treffen der Mitteltöne in einem hohen Grade begründet erscheint, daß sie dem Sänger gleichsam zur Natur geworden ist, dürfte jene Schwächung des Gefühls beim mehrstimmigen Gesange weniger zu befürchten sein. —

4) Auch ein einfacher und einstimmiger Gesang kann daher für den erziehenden Unterricht in Landschulen genügen, und ein Lehrer, der diesem Unterrichtszweige nicht ganz gewachsen ist, wird wohl thun, auch nur darauf sich zu beschränken. Was dazu erforderlich ist, wird jeder, nach einiger Maßen rüstige Lehrer, auch wenn es ihm früher an der erforderlichen Vorbereitung gefehlt haben sollte, und er nur nicht ganz aller Anlage ermangelt, sich noch aneignen können. Dem verkehrten Treiben eines sich selbst überhebenden Gesangunterrichts von Lehrern, welche den wesentlichen Zweck desselben nicht begriffen haben, wollen wir aber in gleichem Grade gesteuert wissen, als dem gänzlichen Mangel desselben. —

5) Ein gut betontes, ausdrucksvolles Lesen muß überall in den Schulen dem guten Vortrage beim Gesange den Weg bahnen, und späterhin mit demselben Hand in Hand gehen. —

6) Nur den im Gesange bereits gebildeteren Schülern darf gestattet werden, diejenigen Gesänge vorzutragen, welche für besondere

Feierlichkeiten zur Erhebung des Gemüths bestimmt sind, beim Anfange und Schluße der Schule, beim Schulgottesdienste, bei öffentlichen Prüfungen ic. Das Anhören eines guten Gesangs, muß für die Anfänger selbst ein Bildungsmittel sein; der unmittelbare Zweck der Gemüthserhebung wird aber auch für sich erreicht werden, wenn ihnen nur die Worte des Gesangs bekannt sind, oder diese von den Sängern deutlich ausgesprochen werden, was, wie billig, überall, beim Schulgesange ein besonders wesentliches Erforderniß ist. —

7) Eigentliche Sängerchöre können nur da gebildet werden, wo der mehrstimmige Gesang zu einer gewißen Vollkommenheit gebracht ist. Daß diese sich immer mehr verbreiten, ist sehr wünschenswerth und überall zu erstreben, es darf jedoch diese Bildung nirgends übereilt werden; jede Uebereilung trägt den Keim der Zerstörung in sich.

8) Wo dergleichen Sängerchöre in den Schulen gebildet sind, müßen sie auch über die Grenzen der Schule hinaus erhalten, und für das bürgerliche, wie für das kirchliche Leben wirksam gemacht werden. — Richtung und Läuterung des Volksgesanges und angemessene Würde des Kirchengesangs sind die beiden Ziele, welche die Sängerchöre zu erstreben haben, und durch deren Erreichung sie auf das Wohl der bürgerlichen, wie der kirchlichen Gemeinde wohlthätig einwirken sollen. Der Lehrer, welcher sie gebildet hat, wird grade in diesem Erfolge seiner Wirksamkeit, in dem Uebergange derselben in das Leben, seine größte Belohnung finden und sich der ferneren Leitung derselben an freien Nachmittagen und Abenden zu ihrer Uebung und beim Gottesdienste, wie bei Volksfesten zur Sicherheit einer angemessenen Ausführung gern unterziehen. —

9) In einem beschränktern Umfange wird jedoch auch der Lehrer, welcher keinen Sängerchor hat bilden können, dennoch auch über die Grenzen der Schule hinaus zur Veredlung des Volks und Kirchengesanges hat beitragen können und beizutragen verpflichtet sein, wenn er auch nur dahin strebt, dem einstimmigen Gesange die erforderliche Reinheit und Angemeßenheit zu erhalten und beim Volksgesange einer guten Auswahl von Liedern in der Gemeinde den Eingang zu sichern, und durch sie zu verdrängen, was in religiöser, moralischer und bürgerlicher Hinsicht gleich nachtheilig auf die Gesinnung einwirken kann. —

10) In einem größeren Umfange, als irgendwo auf dem Lande, werden die Leistungen der städtischen Schulen in obigen Beziehungen sich erstrecken können, und es sind daher an sie um so größere Anforderungen zu machen. —

Wie die vorhergehenden Bestimmungen für das bessere Gedeihen des Gesangunterrichts in den Schulen unsers Regierungsbezirks überhaupt die richtige Anleitung geben sollen, so finden wir uns insbesondere noch durch höheren Auftrag veranlaßt, diesen Gegenstand in Beziehung auf den Kirchengesang in den evangelischen Kirchen und auf das Orgelspiel in denselben weiter zu verfolgen. — Wie viel in dieser Beziehung selbst in den größeren evangel. Gemeinden unsers Bereichs noch zu verbessern ist, muß jedem unbefangenen Beobachter nur zu sehr einleuchten, und wir machen es daher zuvörderst den evangelischen Pfarrherrn und Kirchenvorstehern unsers Regierungsbezirks zur Pflicht, keine in Hinsicht des Gesangs und des Orgelspiels in ihren Kirchen herrschende Mißbräuche ferner zu dulden. Dahin gehören in Hinsicht des Organisten insbesondere die Abweichungen von der einfachen Choralmelodie und die mancherlei Verzierungen derselben, welche die Gemeinde beim Gesange nur irre leiten, die in der Regel ganz unnöthigen Zwischenspiele, die störende Spielerei mit der Abwechselung besonders auffallender Register, und vor allem die Tänze und Märsche, wie überhaupt jede, nicht im Kirchenstyl gedachte oder gesetzte Musik beim Ausgange aus der Kirche. Eben so hat der Kantor Alles sorgfältig zu vermeiden, was die ernste, feierliche Stimmung der Gemeinde beim Gesange im geringsten stören könnte, das ganz unpassende Schreien und Verzerren der Melodie, die mit der ruhigen Sammlung und Erhebung des Gemüths ganz unverträglichen Uebergänge u. s. f. Wenn Organist und Kantor den deshalb an sie ergangenen Aufforderungen und Warnungen nicht Folge leisten, so sollen sie in eine Ordnungsstrafe von E i n e n T h a l e r verfallen, der von ihrem Gehalte zurück zu behalten und an die Kirchenkasse zu zahlen ist. Die Feststellung der Strafe soll von dem Superintendenten auf den Antrag des Pfarrers und Kirchenvorstandes erfolgen. Im Wiederholungsfalle ist die Strafe zu verdoppeln. Daß aber diese Bestimmungen überall in den evangelischen Kirchen aufrecht erhalten, daß durch einen zweckmäßigen Gesangunterricht in der Schule ein wohlgeregelter Kirchengesang der Gemeinde begründet und nach und nach auch wirklich in Ausbildung gebracht werde, das übertragen wir ebenfalls zunächst der Sorge der Herren Superintendenten, und erwarten von ihnen jährlich im Monate December einen Bericht über die Lage dieser Angelegenheit in ihrer Diöcese.

Um aber auch gesichert zu seyn, daß überall nur tüchtige Organisten und Kantoren für die evangelischen Kirchen unsers Bereichs gewonnen werden, verordnet wir hiemit:

1) daß für diejenigen evangelischen Schulstellen, mit denen die Organisten- oder Cantorstelle verbunden ist, nur solche Subjekte sollen in Vorschlag gebracht werden können, welche in ihrem Prüfungszeugnisse unter den Rubriken: Orgelspiel und Gesang, das Prädikat: vorzüglich oder sehr gut aufzuweisen haben;

2) Daß in den Organisten- und Cantorstellen, welche nicht mit der Schulstelle verbunden sind, Niemand ohne unsere Bestätigung angestellt werden darf, diese Bestätigung aber von dem Resultate einer vorangegangenen durch uns angeordneten Prüfung abhängig seyn soll.

Cöln, den 11. Januar 1828.

Zum Schluß dieses wiederholt der Herausg. d. Eut. an alle hohen Behörden, welche ähnliche Verordnungen haben bereits ergehen oder künftig werden ergehen lassen, die gehorsamste Bitte, sie ihm hochgeneigtest mittheilen zu lassen, indem eine solche dann auch noch außerhalb des Regierungsbezirks sehr nützlich werden kann.

2. Wie können die evangelischen Schulen und Kirchen in Schlesien zu einem möglichst guten Choralbuche gelangen?

Es kann hinsichtlich des Choralgesanges, anbelangend die Uebereinstimmung in den Melodieen, kaum in irgend einer andern Provinz übler seyn, als in Schlesien. In Breslau hat fast jede evangelische Kirche wenn nicht eigne Melodieen, so doch mit eignen Varianten, und eben so in der Provinz Stadt mit Stadt, Dorf mit Dorf in dieser Hinsicht verglichen. Ref. muß seit mehrern Jahren an der Prüfung der Schullehrer von Amtswegen Theil nehmen; und da ist es nicht selten der Fall gewesen, daß Einer ein Lied, über welchem eine bekannte Melodie angegeben stand, nach einer ganz unbekannten sang, und auf das darüber geäußerte Erstaunen sagte, daß dies die Melodie in seiner Gegend sei. Es war oft ganz unwahrscheinlich; aber was wollten die Examinatoren machen? So lange kein bestimmt eingeführtes Choralbuch existirt, müssen sie sich dergleichen gefallen lassen. Es ließen sich noch eine Menge dergleichen Uebelstände angeben; doch die dringendste Nothwendigkeit eines solchen Choralbuchs leuchtet wohl zur Genüge ein. Es fragt sich nun, wie wird diesem lange gefühlten Bedürfnisse auf eine möglichst allgemein befriedigende Weise abgeholfen? Ref. meint unmaßgeblich auf folgende Art.

Ein solches Choralbuch herauszugeben ist nicht sowohl Sache eines Privatmannes, als vielmehr der den Schulen und Kirchen vorgesetzten Behörden. Wenn es möglichst gut werden soll, so übersteigen die dazu nöthigen Vorbereitungen weit die Kräfte und Mittel des Einzelnen. Die betreffenden Behörden besitzen aber theils in ihrem Ansehen, theils in dem schlesischen Kirchenmusikfonds, welcher bei allen 3 Königl. Regierungen der Provinz jährl. wohl an 2000 Thaler zu verausgaben darbietet, alle nur wünschenswerthen Mittel dazu. Das erste wäre, daß diese hohen Behörden den Beschluß faßten: „Wir wollen ein ordentliches Choralbuch veranstalten." Ist unter den Mitgliedern dieser hohen Behörden ein mit den dahin einschlagenden Musikkenntnissen gehörig vertrautes Mitglied, so erhalte dies den Auftrag, sich an die Spitze dieses Unternehmens zu stellen. Zum Beitritt in eine Commission zu diesem Behuf wären die in dem Kirchenmusikwesen wohlerfahrnen und gut bewanderten Cantoren und Organisten in Breslau, sowie einige andere darin wohlunterrichtete Männer, namentlich die Musiklehrer an den beiden evangel. Seminarien in Schlesien einzuladen. Und Breslau möchte sonst noch jetzt hiezu grade Männer besitzen, die sich zu einer andern Zeit vielleicht nicht gleich wieder beisammen finden; namentlich könnte und würde der Herr OLGR. v. W. hiebei höchst wichtige Dienste leisten können, z. B. hinsichtlich der Wiederherstellung der Reinheit der Melodieen, desgl. der harmonischen Behandlung der Choräle, welche aus den alten Tonarten gehen u. s. w. wie nicht leicht Jemand sonst. Auch in den Versammlungen der musikalischen Section in der vaterländischen Gesellschaft könnte dieser Gegenstand mit verhandelt werden, wodurch dieselben um so lehrreicher und verdienstlicher für Viele werden könnten. Es versteht sich, daß bei diesen hochwichtigen Unternehmen für die Kirchen und Schulen nicht nur aus der hochw. Geistlichkeit die Herren Superintendenten, sondern auch mehrere musikalische Herren Prediger, hier und in der Provinz, namentlich alle, die dazugezogen werden müßten, von welchen bekannt ist, daß sie sich schon lange und gern mit diesem Gegenstande als mit einem Lieblingsfache, besonders mit der Hymnologie beschäftigt haben. Das Nächste nun, was diese Commission zu thun hätte, wäre, sich Abschriften von sämmtlichen in den evangel. Kirchen zu Breslau gangbarer Melodieen zu verschaffen, und eben so aus allen andern Städten und wichtigen Dorfgemeinden der ganzen Provinz Schlesien durch die Cantoren und Organisten deselbst, was dem Königl. Consistorium gar nicht schwer sein würde. Aus diesen mit Sorgfalt angelegten Cho-

ral-Melodieen-Sammlungen würde unter Leitung der Commission von einigen Mitgliedern derselben eine Zusammenstellung der Melodieen mit ihren wichtigsten Varianten gemacht. Das neue schlesische Choralbuch wird ohne solche nicht herausgegeben werden können, aber dieselben müßten unter eine scharfe Kritik von der Commission genommen werden, nachdem vorher gewisse Grundsätze darüber festgestellt wären. Hiedurch wüßte man, wie viel und welche Choral-Melodieen wirklich im Gebrauch sind in Schlesien.

Nun müßten alle in Schlesien eingeführten Gesangbücher vorgenommen und vom ersten bis zum letzten Liede hinsichtlich der darüber angedeuteten Melodieen streng durchgegangen werden. Es müßte dabei gefragt werden: Paßt die angegebene Melodie zu dem Inhalte des Liedes? — Ueber vielen Liedern steht nach eigner oder bekannter Melodie, und Niemand kennt sie. Für solche müßten neue Melodie herbeigeschafft werden, und zwar müßten zu diesem Behuf erst die vorhandenen guten Choralbücher von Kühnau, Hiller, Schicht, Fischer, Umbreit, Knecht, Sühler, Fr. Schneider und Andere durchgegangen und angesehen werden, ob sich nicht eine gute Melodie schon vorfindet; wo nicht, so müßten einige Componisten aufgefordert werden, dergleichen zu solchen Liedern anzufertigen, aus denen man die vorzüglichste wählen und mit aufnehmen würde.

Jetzt hätte man ein Choralmelodieenbuch, d. h. ein Buch mit den bloßen, einstimmigen Melodieen, das sofort könnte gedruckt und in den Schulen für den Unisono-Choralgesang als Normal-Choralbuch vorläufig eingeführt werden.

Zu gleicher Zeit erhält aber ein in der Harmonie tüchtiger Cantor oder Organist, oder es erhalten einige solche Männer den Auftrag, dieses Choralmelodieenbuch harmonisch 4stimmig, nach dem Muster der besten neuern Choralbücher zu bearbeiten, nachdem sich die Commission über die Grundsätze in dieser Hinsicht vollkommen geeinigt hat. Sind ein Dutzend gesetzt, so werden sie an die Mitglieder der Commission herumgegeben und dann in einer Sitzung derselben besprochen, bis nichts mehr zu erinnern ist. So auch mit allen übrigen. Zwischenspiele würden jeden Fall auszuschließen sein. Ein solches, d. h. ein Choralbuch mit Zwischenspielen, kann später ein hiezu befähigter Cantor oder Organist für die Anfänger nach Belieben herausgeben. Von jenem Choralbuch ist jede evangel. Kirche und Schule in Schlesien verpflichtet ein Exemplar zu nehmen. Diese zu ermittelnde Anzahl ist mehr als hinreichend, um die Druckkosten zu decken. Hierauf wird es einem Verleger übergeben,

welcher es am besten ausstattet und dabei am billigsten verkauft. Der Druck dieses Choralbuchs kostete also der Behörde gar nichts; nur für die Herbeischaffung der Melodieenbüchel aus allen Gegenden Schlesiens, sowie für die Redaction derselben in eins, und für die harmonische Bearbeitung der Choräle hätte der schles. Kirchenmusikfonds die nöthigen Gelder, im Ganzen vielleicht einige hundert Thaler herzugeben. Dafür könnte dann aber auch ein Denkmal aus diesem Fonds, der bald 20 Jahre fliessend ist, aufgewiesen werden, das, wenn nicht aere perennius, so doch nobilius wäre. Die Hauptsache indeß wäre, wir hätten ein ordentliches, gutes Choralbuch in Schlesien und der Choralgesang in den Kirchen eine feste Grundlage, auf welcher sich derselbe gar bald nach und nach zeitgemäß würde verbessern lassen. Dies mein unmaßgeblicher Rath.

d. Herausg.

3. Angelegentliche Bitte an alle Herren Musikdirectoren, Cantoren, und Organisten, welche im Fache der Kirchenmusiken gut bewandert sind.

Der hochwürdige Herr General-Superintendent und Ober-Consistorialrath, D. Nebe in Eisenach hat die Güte gehabt, unter dem 10. März d. J. an den Herausgeber der Eutonia also zu schreiben:

„Von mehreren Schullehrern des hiesigen Landes, welche eifrige und dankbare Leser der Eutonia sind, ergeht an den Herrn Verfasser des vortrefflichen Aufsatzes „über Kirchenmusik“ (V. B. 1. Heft S. 25) die recht angelegentliche Bitte, in einem der nächsten Hefte der gedachten Zeitschrift die vorzüglichsten Werke für Kirchenmusik namhaft zu machen, von welchen S. 33 gewünscht wird, daß alle evangelischen Gemeinden sie als einen Schatz anschaffen möchten. Ganz gewiß würde durch ein solches, von einem gründlichen Kenner des Aechten und Würdigen für die heilige Musik gefertigtes Verzeichniß, ein Wunsch auch vieler andern Schullehrer und Cantoren erfüllt, die aus Unkunde des Besten zuweilen zu dem Mittelmäßigen greifen.“

Den geehrten Auftrag habe ich bald nach Empfang an den Hrn. Cantor Böhmer in Lauban besorgt und meine ergebenste Bitte noch hinzugefügt. Ich zweifle nicht, daß derselbe die Güte haben wird, in einem der nächsten Hefte das Gewünschte von seiner Seite mitzutheilen. Indeß so Schätzbares wir uns von dem Herrn Cantor Böhmer zu versprechen haben, so scheint doch diese Aufgabe für Einen zu groß zu sein und der Herausgeber der Eutonia fordert daher alle hiezu befähigten Musikdirectoren,

Cantoren, Organisten und Schullehrer eben so dringend als freundlich auf, an ihrer Lösung gütigst mitzuarbeiten.

Damit das aber nach einem bestimmten Plane und zu einem bestimmten Ziele hin geschehe, so erlaubt sich der Herausg. Folgendes zur allgemeinen Verständigung hier gleich mitzutheilen.

Es handelt sich also von einer Aufzählung aller guten Kirchenmusikstücke, Cantaten, Chöre u. s. w., welche heut zu Tage in evangelischen Kirchen zur wahren Erbauung der Gemeinden mit wirksamen Erfolg aufgeführt werden können.

Zu diesem Behuf scheint 1. vor allen Dingen nöthig zu sein, daß alle Componisten, welche für die Kirchen, insbesondre für evangelische, geschrieben haben, aufgezählt werden von A bis Z, und noch mehr ihre Werke, welche zur Aufführung überall empfohlen werden können.

Hat man so alle guten Kirchen-Compositionen ausgemittelt, so müssen 2. dieselben nach den verschiedenen Kirchenzeiten, Festen und Sonntagen geschieden werden, so daß für jeden vorkommenden Fall eine gehörige Anzahl Cantaten zur Auswahl vorliegen.

Endlich müßten diese sämmtlichen Kirchen-Compositionen nach dem Grade ihrer Schwierigkeit, Besetzung u. s. w. in 3, wenigstens 2 Klassen geschieden werden, nämlich in solche, welche ein vollständiges und wohlgeübtes Orchester, sowie ein dergleichen Chor nebst Solosängern verlangen; dann in solche, welche ein in beiderlei Hinsicht mittelmäßiges Personale zulassen, und endlich in solche, welche mit einem kleinen Orchester schon aufgeführt werden können, ohne ihre Wirkung zu verfehlen.

Sollte sich ergeben, daß für mehrere Kirchenzeiten die Auswahl von Cantaten noch gar sehr beschränkt wäre, so würde man, wie dies wohl überhaupt schon zu wünschen ist, unsre vorzüglichern Kirchen-Componisten recht angelegentlich aufmuntern und bitten, solche Compositionen in der nächsten Zeit vorzugsweise zu liefern. Es wären dies, so weit deß Ref. Bekanntschaft in diesem Augenblicke grade geht, Rink, Bergt, Fr. Schneider, Bernh. Klein, Nägeli, Mühling, Riem, Bierey, C. Eberwein, Naue, Böhmer, Lägel, M. Kähler, J. A. André, Löwe, Neukomm, Ries, Spohr, Zelter, Silcher, Böhner, Hä-

ser, Gotfr. Weber, Malzer, Schiedle, Seyfried, Rungenhagen, Stolze, welche darum besonders zu ersuchen wären.

Es ist gar keine Frage, daß außer den genannten noch hin und wieder wackre Männer leben, welche für die eine oder andre Kirchenzeit ein braves Stück geschrieben haben. Möchten sich dieselben bei dieser Gelegenheit alle zu erkennen geben, damit ein recht vollständiges Verzeichniß könnte angefertigt werden! möchten Alle diese Angelegenheit als die ihrige betrachten!

Rücksichtlich der verstorbenen Kirchencomponisten dürften hiebei besonders zu beachten sein die Compositionen von Joh. Seb. u. Phil. Em. Bach, und andern dieses Namens, Fr. Wilh. Berner, L. von Beethoven, Georg Benda, Elasing, Danzi, Doles, Fasch (Vater und Sohn), Fesca, Hasse, Harrer, Händel, Jos. u. Mich. Haydn, Hiller, Himmel, Homilius, Graun, Graupner, Jomelli, Kaiser, Knecht, Kunzen, Kirnberger, Mozart, Aug. Eb. Müller, Naumann, Reimhardt, Rolle, Romberg, Rosetti, Schicht, J. A. P. Schulz, Schmittbauer, Schnabel, Schwenke, Seidel, Stölzel, Tag, Telemann, Türk, Uber, Vierling, Bernh. Ans. Weber, Maria v. Weber, Weimar, Weinlig, Westenholz, P. Winter, E. W. Wolf und Andre.

Es wird nicht fehlen, daß hin und wieder in einer Provinz, in einer Stadt, ein Cantor oder Organist gelebt, der das eine und andre brave Kirchenstück gesetzt, aber es ist nicht zum Druck und somit nicht zur allgemeinen Bekanntwerdung gekommen. Indem die obige Bitte eine allgemeine, d. h. an alle Freunde der Kirchenmusik gerichtet ist, so zweifle ich nicht, daß alle guten Provinzial- oder Local-Componisten bei dieser Gelegenheit wenigstens zur allgemeinen öffentlichen Kenntniß werden gebracht werden. So hat es einige nicht unbedeutende Kirchen Componisten in Schlesien, in der Oberlausitz, im sächs. Erzgebirge, im Thüringischen u. a. O. gegeben, von denen gewiß Vielen, eine nähere Nachricht von ihren Werken zu erhalten, recht lieb sein würde.

Um die ganze Angelegenheit bald zu einem bestimmten Nutzen und Ziele hinzuführen, ist nun noch die Frage, wie die Kirchen-Compositionen, welche für gut anerkannt und als leicht ausführbar empfohlen werden können, aber nicht gedruckt zu haben sind, für Jeden, der sie zu erhalten wünscht, zugänglich gemacht werden können. Mein Vorschlag würde sein, daß man die Werke, welche von mehrern competenten Richtern des Drucks vollkommen würdig erkannt,

auf Subscription zum Drucke beförderte, und die, welche nicht so allgemein verlangt würden, daß man sie könnte drucken lassen, in einer Stadt, wo möglich mitten in Deutschland, z. B. in Leipzig, unter Leitung eines kunstliebenden und sachverständigen Mannes, wie etwa des Herrn Organisten **Becker** daselbst, in käuflichen Abschriften, wie früher ein solches Institut mit der Breitkopfschen Handlung verbunden war, zu liefern suchte.

Der Herausg. d. Zeitschrift ersucht nochmals alle seine sehr geehrten Mitarbeiter, so wie alle die, welche sich sonst für die Eutonia und diesen Gegenstand besonders interessiren, recht angelegentlich, das was für eine befriedigende Erledigung desselben in der betreffenden Gegend oder Stadt geschehen kann, ja wohlgeneigtest thun zu wollen, damit das Ganze in jeglicher Hinsicht zu einem allgemein befriedigenden Ziele gebracht werde.

a. Erstes Schreiben über diesen Gegenstand.

In Folge eines Gesprächs mit dem Herrn Cantor **Jung** in Charlottenbrunn hat derselbe, also ohne vorstehende umständlichere Darstellung der Aufgabe gelesen zu haben, mir folgendes Schreiben zu diesem Behuf einzusenden, die Güte gehabt, das ich, um bald einen Anfang in der Sache zu machen, hier mittheile. Ich meine, daß wenn in jeder Provinz, in jeder Gegend sich einer oder zwei so aussprechen, wir zu etwas Ganzen schon kommen werden.

Charlottenbrunn den 24. Aug. 1831.

„Auf meinen heutigen Brief hätte ich gewünscht, mich ausbreiten zu können, weil er durch die sehr zeitgemäße Aufforderung in Ansehung einer für die evangel. Kirche zu veranstaltenden Sammlung von Kirchenmusiken, veranlaßt ist. Um indeß nichts zu versäumen, will ich doch wenigstens einen Anfang machen.

Zunächst sollten keiner Kirche die Cantaten von **Zumsteeg** ganz fehlen. Sie gehören zwar zu den Kirchenmusiken, die stets eine gute Vorbereitung und Auffassung erfordern — also gerade nicht zu den allerleichtesten, ob sie zwar nicht sehr stark besetzt sind und wenig Noten enthalten; aber die wenigen — wie bedeutend und gewichtvoll! Die Stimmen treten oft wie Geisterklänge aus einer andern Welt an und regen das Gefühl der Unendlichkeit an. Die Texte sind sehr gut. Und selbst dasjenige, was der zu früh Verstorbene aus der weltlichen Musik mit herüber genommen hat in den Dienst der Kirche, wird ziemlich geläutert durch die Haltung des Ganzen und durch die gewichtvollen Noten seines Chorgesanges, so daß man ihm unmöglich wegen jener Herübernahme zürnen kann. — Daher sollte

jeder kirchliche Chor, gerade in seinen besten Zeiten, wo er recht gut im Stande ist, diese Kantaten recht fleißig zum Vortrage bringen. — Nächst diesen sollten die Naumannschen Kirchen-Compositionen bekannter und mehr verbreitet werden. Ich besitze blos den 111ten Psalm, auf den ich ungemein viel halte. Nur durch mäßige Schwierigkeiten wird doch der ganze Chor in Athem erhalten. Die Blech-Instrumente sind meisterhaft benutzt zur Erhöhung der Wirkung und des Glanzes, sind aber doch nicht unentbehrlich und der Chor mit der gewöhnlichen Quartettbegleitung macht doch eine sehr gute Wirkung. Die Sammlung von dergleichen Musik, wie dieser Psalm ist, wäre eine sehr wichtige kirchliche Erwerbung, die dem Eingange leichtsinniger Musik am besten wehren könnte. Sie würde ein Gemeingut für Gebildete und Ungebildete werden, da sie das Gute der ältern Zeit mit dem Geschmacke der neuern vereinigt darbietet und nicht verlangt, daß man erst über Schroffheiten klimme, um zum Genuße zu gelangen. — Die Händelschen Sachen sind in der Regel weit schwerer, da sie nicht nur ihren eigenen Styl haben, sondern auch einen guten Sängerchor verlangen. Sehr zu bedauern ist es, daß die Herausgabe Händelscher Kirchenmusik (von Schaum in Berlin) nicht fortgesetzt worden ist. Sollte sie noch einmal begonnen werden, so wäre zu wünschen, daß vorzüglich solche Sachen gegeben würden, die den 4stimmigen Chor fleißig beschäftigen. — Dreistimmige Chöre sollten aber ganz wegbleiben, da die Altisten wohl bei jedem Chore zu haben oder heranzubilden sind; auch sollten nicht Sachen gegeben werden, die bei der Aufführung einen öftern Wechsel in der Besetzung nöthig machen. — Sollten nicht auch Graunsche Chöre in eine solche Sammlung gehören? Die herrlichen Fugen-Chöre aus dem Tode Jesu kennt wohl Jeder. Durch gefällige Mittheilung kam ich in den Besitz der Chöre aus seinem (lateinischen) Te Deum, welche ich so werthvoll fand, daß ich sie mit deutschem (freien) Texte versah, und sehr gern benutze. Er soll auch einen Jahrgang geschrieben haben, woran ich kaum glauben kann, schon deswegen, weil mir derselbe gar nicht gelobt wurde. Aus den Jahrgängen dürfte wohl nur mit Auswahl etwas zu entnehmen sein, selbst aus dem Rolleschen und Tagschen. Es war überhaupt ein unglücklicher Gedanke, Jahrgänge zu schreiben. Was sollte der Komponist mit den oft schlechten Texten machen? und mußte er sich nicht nothwendig ausschreiben? In dem Stark'schen Jahrgange ist auch noch manches Brauchbare, was aber mehr im Gesange liegt als in den Zwischenspielen der Instrumente. Anfängliche Musikchöre werden

von selbst zu seinen sehr leichten Liedern greifen. Aber zu einer neu anzulegenden Sammlung eignen sie sich nicht, wegen der bald abgenutzten Instrumentalgänge. — Dagegen muß ich ganz der Stimme, welche sich vor ohngefähr 4—6 Jahren in den Provinzialblättern für die Sammlung der Ullrichschen Kirchenmusiken erhob und damals unbeantwortet blieb, beistimmen. Dieser Ullrich war Kantor und Schullehrer in Cammerswaldau bei Hirschberg. Die Wahl seiner Texte (meistens Lieder) ist sehr gut, die musikalische Ausführung aber leicht, und hat doch dabei etwas Frischkräftiges und sehr Ansprechendes. Ullrich, der sehr bescheidene Mann, hat sich wohl selbst nie den klassischen Geistern beigezählt. Aber seine Werke verdienten nichts destoweniger gesammelt und erhalten zu werden, da es beim kirchlichen Bedürfniß doch zunächst auf das leicht Zugängliche und Brauchbare ankommt. Da sich auf jene Auffoderung keine Antwort hat vernehmen lassen, so steht zu befürchten, daß seine Werke in der Zerstreuung untergehen, da Niemand mehr über ihre Erhaltung wacht, indem sie auch gewiß nicht einmal mehr in den Händen seiner Familie sein werden. Also bedürfte es einer neuen Auffoderung an die Besitzer seiner Kirchenmusiken zur Anfertigung eines Verzeichnisses seiner Kirchenmusiken. Der Cantor Wendrich in Fischbach wird das Meiste davon besitzen und Auskunft geben können, wo das Uebrige ist. Wie wäre es, wenn jene Auffoderung aufs Neue in der Eutonia abgedruckt, oder darauf Bezug genommen würde? Damit wäre wohl eine besondere Auffoderung an die Kantoren des höhern Gebirges zu verbinden. Das wäre meiner Meinung nach das, womit der Anfang in Schlesien gemacht werden könnte.

Dann liegen mir die Bergtschen Kirchenmusiken sehr am Herzen. Das Wenigste davon ist öffentlich herausgekommen; Vieles aber, das ich leider nicht kenne, durch Abschriften ebenfalls im höhern Gebirge verbreitet, wodurch sich schon manche Veränderung eingeschlichen haben mag. Aber dieser treffliche Kirchencomponist lebt selbst noch, und würde sich gewiß sehr bereitwillig finden lassen, selbst eine Revision seiner noch ungedruckten Werke vorzunehmen, um sie dann als gewiß sehr willkommene edle Gaben dem gemeinen Besten der evangel. Kirche darzureichen. Sie, Verehrtester! würden durch eine dießfällige Auffoderung an den werthen Mann Ihre großen Verdienste vermehren. Bergt ist auch zugleich der Mann, der mit wenig Mitteln viel auszurichten weiß. Seine Benutzung der Blaseinstrumente ist köstlich. Aber ich trau es ihm zu, daß er bei Besorgung neuer Compositionen auch der Selbstverleugnung fähig wäre,

die Einrichtung so zu treffen, daß die Blaseinstrumente zum willkürlichen Gebrauch da wären, und auch ohne bedeutenden Nachtheil weggelassen werden könnten. Warum nicht auch viele Compositionen ganz mit bloßer Quartettbegleitung? Diese sind für einen fleißigen Kantor, dem die erwachsenen Chorgehülfen bisweilen matt oder untreu werden, gerade die zugänglichsten. — Von einigen andern mir bekannt gewordenen neuen Kirchencompositionen schweige ich, weil sie mir das Rechte nicht getroffen zu haben scheinen. — Aber Lägel hat durch seine Weihnachtscantate bewiesen, wie sehr er der Mann dazu sei, Gutes und selbst Vorzügliches zu leisten. Möchte ein solcher Mann gleichwohl einstweilen auf das Große verzichten, und was er hat, hergeben zum heilsamen Erbau unsers gemeinschaftlichen Institutes! So auch Mühling, der zur weitern Fortbildung gewiß kräftig beitragen könnte. Und Rink! dessen schöne Kirchenmusiken überall unbenutzt bleiben müssen, wo dem Dirigenten kein geschickter Orgelspieler zu Gebot steht! Kaum wagt man es, zu den höhern Meistern, Spohr und Fr. Schneider aufzublicken mit den Bedürfnissen für unsre Kirche — eben weil von der Selbstverleugnung die Rede ist, die sich begnügt im Kleinern zu wirken und auch Schwächern zugänglich und nützlich zu werden. Vielleicht aber dennoch! besonders wenn ein Mann wie Sie, die Auffoderung machte. Es könnte ja eine Sammlung aus ihren eigenen schon vorhandenen Werken sein, mit der hier nöthigen Berücksichtigung. — Die Kirchenmusik muß in der Dauer ihrer Aufführung nicht viel eine Viertelstunde überschreiten, aber auch nicht viel kürzer sein. — Zu neuen Compositionen sollten Texte vorgeschlagen werden; — wo sind sie? Bibel- und Lieder-Texte, welche den Vortheil der leichtern Ansprache für die Gemeine haben, werden sich die Componisten selbst wählen. Wie verkehrt ist die Absingung lateinischen Textes in evangel. Kirchen! Das haben diejenigen wohl gewußt, die auch durch die Herausgabe Mozartscher Stücke unsrer Kirchenmusik zu Hülfe gekommen sind. Wenn nur des Textes nicht oft so viel wäre! und so durch einander gewebt, oder in so hohem Schwunge, daß dabei keine Gemeinverständlichkeit möglich ist! Sonst ist in den schwächer besetzten auch recht viel Brauchbares. Wer hört nicht gern Mozart's „Allerbarmer! höre" rc.? — In den Messen von Jos. Haydn, Righini rc. wäre wohl Vieles zu finden, das der deutschen Textunterlegung werth wäre; ich selbst habe einige derselben durchgehends mit (freiem) deutschen Text, meist Bibelstellen, versehen, woraus sehr brauchbare Kirchenstücke entstanden sind: aber dieses Erborgen fremder Hülfe

wird künftig nicht nöthig sein, wenn uns der eigene Schatz zugänglich gemacht wird und von Zeit zu Zeit einen Zuwachs erhält. — Dabei sollte doch Weinlich's Psalm: „Gott sei uns gnädig und segne uns" rc. nicht fehlen und andere von denjenigen seiner Werke, die keine allzugroße Munterkeit verrathen.

Mich selbst will es manchmal dauern, daß mir meine vielfachen Schulbeschäftigungen nicht erlaubt haben, wenigstens einen Versuch zu machen mit der Hervorbringung eines Kirchenstückes, obwohl ich immer eine Ahnung davon gehabt hatte, wie es werden müsse. Aber ich glaube noch heute, daß so etwas dem Hauptamte, dem Schulamte, nachtheilig werden würde. Auch gut! Es fehlt ja doch nicht!

Ich freue mich im Geiste auf das beginnende neue Wirken für evang. Kirchenmusik; — nur nicht Jahrgänge! — und meine Freude ist um so reiner, da ich selbst für mein kirchliches Bedürfniß ganz gut und reichlich versorgt bin, obgleich nicht eben sehr mannigfach. — Eins bedaure ich heute, nämlich daß ich nun schließen muß, ohne mich noch mit Ihnen der jüngsten Vergangenheit — Musikfest genannt — dessen Stiftung wir Ihnen verdanken, schriftlich freuen kann! — Leben Sie wohl und erhalten Sie Ihre Gewogenheit

Ihrem Sie verehrenden Jung.

Nachträgl. Bemerkung. Diejenigen Freunde der Kirchenmusik, welche mir auf ähnliche Weise ihre Gedanken über diesen Gegenstand zukommen lassen wollen, ersuche ich ergebenst, das Dagewesene möglichst zu berücksichtigen, und im Falle des Einverständnisses, sich nur kurz darauf zu beziehen; sollten aber ihre Ansichten von den dagewesenen verschieden sein, sich freundlich widerlegend zu äußern.

d. H. d. Eut.

b. Aus einem Schreiben von Fr. Schneider.

— „Mein alter Schulfreund Böhmer in Landau hat einen recht wackern Aufsatz über Kirchenmusik in der Eutonia niedergelegt. Es läßt sich noch mehr über diesen wichtigen Gegenstand sagen. Soviel ist aber gewiß, daß wir bis jetzt noch gar keine evangelische Kirchenmusik haben und auch nicht haben können, selbst angenommen, daß die Ausführung überall nach Würdigkeit an sich wäre. — Denn so lange die Musik nicht als wesentliches zum Ganzen des Gottesdienstes völlig gehörendes, eingreifendes, mit dem Uebrigen ganz genau zusammenhängendes Aggregat erscheint, so lange ist sie ohne die gehörige Wirkung, so lange wie überflüssig. Ich habe darüber meine

eignen Ideen; aber solche Musik, wie ich mir sie als die einzig zweckmäßigste denke, ist ohne völlige Uebereinstimmung, genaue Besprechung zwischen den Geistlichen und Musikdirigenten nicht möglich. Nächstens ein Mehreres darüber." *)

4. Nachricht und Bitte.

In der Beylage zur Eutonia B. III. Heft 1. und 2. wird die in Schlesien sehr gebräuchliche Choralmelodie: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen rc. mitgetheilt und zugleich angefragt, von wem?, diese Melodie sei. In „Friedr. Schneiders Choralbuch findet man die genannte Melodie unter der Ueberschrift: Lasset uns von Herzen unserm Gott lobsingen rc. Als Comp. ist Ph. Melanchton angegeben. Da nun das Lied „Herzliebster Jesu rc. von Joh. Heermann (Herrmann), weil. Pfarrer zu Köben (siehe im alten Breslauer Gesangbuche No. 489.) ist, welcher 1585 geboren wurde, Ph. Melanchthon aber schon 45 Jahr früher (1560) mit Tode abging: so geht daraus hervor, daß jene mitgetheilte Melodie nicht ursprünglich zu dem Liede „Herzliebster Jesu rc. gesetzt, sondern vielleicht jenes Lied von Herrmann nach dem Sylbenmaße der Melodie „Lasset uns von Herzen rc. gedichtet worden, und diese Melodie dann mit erwähntem Liede in Schlesien bald gangbar geworden sein mag. Das alte Breslauer Gesangbuch gibt zwar bei dem Liede: Herzliebster Jesu rc. als Melodie an: Herr unser Gott, laß nicht rc.; ich habe jedoch diesen Choral in keinem der mir bekannten Choralbücher finden können, selbst das Choralbuch von Schicht enthält ihn nicht. Das Reimannsche oder sogenannte Hirschberger Choralbuch nennt ihn zwar im Register, verweiset aber auf die in Rede stehende Melodie: Herzliebster Jesu rc., welche sich dort unter No. 49. findet. In Blühers Choralbuch steht sie unter No. 93. und in Schicht unter No. 798 mit einigen Abweichungen. Die 2te Zeile lautet da so: c | c c d c | b b b c d | d c c und die 3te Zeile so: d | d d d b | es d c h | c g. ||
Welche von beiden Lesarten, diese hier oder die in Schlesien gang-

*) Der Herausg. d. Eut. wiederholt hier seine an den hochgeehrten Herrn Verf. bereits brieflich gethane Bitte, dieses gütige Versprechen doch recht bald zu erfüllen.

bare, mag nun die ursprüngliche, die bessere sein? Wer je mit Aufmerksamkeit und Andacht in einer Kirche, besonders zur Passionszeit jene Melodie so singen hörte, wie sie in Schlesien gesungen wird, wird gewiß dieser Singweise vor jener den Vorzug geben. Der einfache, ruhige, gleichsam bedächtige Gang der Melodie paßt ganz zu dem Inhalte des Liedes. *) Aus dieser Ruhe wird man bei **Schicht** in der 3ten Zeile mit einander durch das leiterfremde h herausgerissen. Denselben leiterfremden Ton findet man bei Fr. **Schneider**, wo die 4te Zeile in Cdur so heißt: e | e e e e e | f e d cis | d c. Fünfmal e hinter einander ist denn doch zu monoton, so viel als gar keine Melodie! — Ist **Schneiders** Angabe, hinsichts des Componisten richtig, — woran wohl nicht zu zweifeln ist — so haben diejenigen unrecht, welche die Melodie: Herzliebster Jesu rc. dem Dichter des Liedes zuschreiben. —

Im neuen Breslauer Gesangbuch steht über dem Sonntagsliede No. 837. dir, Ewiger, sei dieser Tag geweihet! rc.: „In eigener Melodie, oder: Herr, unser Gott, laß nicht“ rc. Weil nun aber weder eine eigene, noch die genannte Melodie in den in Schlesien üblichsten Choralbüchern zu finden ist, so wird die Parallelmelodie: Herzliebster Jesu rc. genommen. Man mag nun die in Schlesien gebräuchliche, oder die äolische **) von J. **Krüger** (e | e e g e | e h c c | d c h. No. 92. in **Blüher** oder No. 28. in **Schicht**, wo die beiden ersten Zeilen von der ursprünglichen Melodie also abweichen: e | e h gis e | a h c c | d c h h | c d e e | d e f e | d c. Aus welchen Gründen könnte wohl **Schicht** nicht die ursprüngliche, sondern

*) Es ist dies eine Geschmackssache. Die **vielen gleichen Noten** in dieser Melodie und die Durtonart sind abzuwägen gegen die mehr melodische Bewegung und die Molltonart der andern. Frühere Eindrücke können es schwer machen, das Bessere zu erkennen. d. H.

) Unter No. 799 in **Schicht findet man noch eine äolische Melodie zu „Herzliebster rc.", welche mit No. 28. ungemein viel Aehnlichkeit hat. Vielleicht ist sie gar nur eine sehr abweichende Singart der letztgenannten.

die abweichende Singart mit dem leiterfremden gis gewählt haben?) oder die aus Ddur, welche anfängt: a | d cis h a g | fis g a a | g fis ꝛc. (No. 800. in Schicht; etwas anders harmonisirt unter No. 869. und noch einmal mit veränderter Harmonie unter No. 951. überschrieben: In dieser Morgenstund' will ich —) wählen, es bleibt die Wahl immer eine unpassende, indem der Charakter des Liedes und der der Melodie zu heterogen sind. In Schichts Choralbuch findet man noch 3 Parallelmelodieen, von welchem No. 3. zu jenem Sonntagsliede am Passendsten zu sein scheint.

1. Herr, stärke mich dein Leiden ꝛc. No. 329;
2. Wohl dem, der nicht der Sünder Straße ꝛc. No. 609;
3. Ich will mein Gott, du König ꝛc. No. 371. Etwas verändert harmonisirt findet man letztere unter No. 870. überschrieben: Herzliebster Jesu ꝛc. und wieder etwas anders in der Harmonie unter No. 952, überschrieben: „In dieser Morgenstund' will ich dich loben ꝛc. —

Sollte Jemand eine eigne Melodie zu: Dir, Ewiger, sei ꝛc. oder jene von mir nicht gefundene: Herr, unser Gott, laß nicht ꝛc. kennen, so theile man sie doch gefälligst durch die Eutonia zur Vergleichung und Benutzung mit. Jacob.

5. Einige Bemerkungen zu der Kritik des Chorals „Es ist genug."

B. V. Heft 1. Seite 47 der Eutonia, wird in der Kritik des Chorals: Es ist genug ꝛc. gesagt, er werde in Schlesien: g a h cis angefangen. Da nun diejenigen Leser der Eutonia, welche nicht Schlesier, oder mit unserm Kirchengesange nicht bekannt sind, durch jene allgemeine Angabe „in Schlesien" leicht glauben könnten, man singe bei uns allgemein jenen schönen Choral, in solcher argen Entstellung: so versichert der Unterzeichnete, daß in seiner Gegend und so weit er nur bekannt ist, im Gebirge und Flachlande, die Melodie nicht g a h cis sondern g a h c angefangen wird.*) In Schlesien ist ziemlich allgemein noch das Reimannsche Choralbuch — dem ich übrigens nicht das Wort reden mag — im Brauch, und in diesem fängt sie in F ganz richtig an: f g a h. Deshalb läßt sich annehmen, daß jener Ausdruck: „in Schlesien" nur für einige wenige

*) Desto besser! Am Ende hat nur Breslau diese unvergleichliche Variante. d. Herausg.

Kirchen gelten kann. Schicht fängt so an: $\overset{=}{c}\ \overline{a}\ \overline{g}\ \overline{f}$ (No. 852. in F dur). Daß bei dieser Singart die Worte schlecht declamirt werden, und deshalb der Anfang f g a b vorzuziehen ist, leuchtet ein.

Jacob.

6. Berichtigung.

Die von Hrn. Cantor Guhr, aus Schichts Choralb. entlehnte, in der Beilage der Eutonia (B. V. Heft 2 u. 3) mitgetheilten Melodie: Lobt den Herrn! der Tag erscheinet ꝛc. ist nicht von Demme, sondern von Schicht componirt, denn sie ist mit S. bezeichnet und Schicht sagt in der Vorrede seines Choralbuchs, daß alle mit S. bezeichneten Melodieen von ihm selbst componirt seien. Demme — Herausgeber des mühlhausenschen und altenburgischen Gesangbuches — ist der Dichter oder doch Verbesserer des Liedes: Lobt den Herrn ꝛc.

Jacob.

7. Disposition der neuerbauten Orgel in St. Ludgeri zu Münster in Westphalen.

Hauptmanual. 1. Prinzipal 8 F. (in der Fronte mit aufgeworfenen Labien. 2. Bourdon 16 F. im Disc. als Rohrflöte ausgeführt, die große Oct. von Holz, das übrige von Metall. 3. Quintatön 8 F. 4. Rohrflöte 4 F. 5. Octave 4 F. 6. Mixtur, 4chörig und 4mal repetirend, die größte Pfeife 2 F. 7. Sesquialtera, 3chörig. 8. Cymbal 3chörig, 7mal repetirend. 9. Trompete 8 F., alles weite Mensur.

Positiv. 1. Prästant 4 F. 2. Hohlflöte 8 F. 3. Viola di gamba 8 F. 4. Flautino 4 F. 5. Octave 2 F. 6. Campanette 2chörig. 7. Rankett 8 F., alles enge Mensur.

Pedal. 1. Prinzipal 8 F. 2. Subbaß 16 F. Holz. 3. Gemshorn 8 F. 4. Quinta 6 F. 5. Bombardo 16 F. 6. Trompete 8 F. 7. Trompete 4 F., alles ganz weite Mensur.

Nebenzüge. 1. Koppel zum Manual und Positiv. 2. Koppel zum Pedal. 3. Kalkanten Ruf. 4. Evacuant, oder Windablaß.

Diese Orgel ist von dem Orgelbauer H. Wilh. Breidenfeld aus Niederwenigen bei Elberfeld, gegenwärtig zu Münster ansäßig, in dem Zeitraum vom 20. März 1830 bis zum 4. Juli 1831 gebaut und fertig geliefert worden.

Sie hat 2 Manuale von C, C — $\overset{=}{F}$ inclusive, und ein freies

Pedal von 2 Octaven. Jedes der genannten 3 Claviere hat zufolge der verschiednen Mensur seinen eigenen Charakter. Der Organist sitzt in der Mitte vor der Orgel, und das Werk selbst spielt sich vermittelst des künstlich angebrachten Regierwerkes, auch wenn es gekoppelt ist, sehr leicht.

Die drei Blasbälge, deren jeder 9′ lang, und 4½ breit, aus trocknem Eichenholz gearbeitet sind, haben 36° Wind, und liegen unmittelbar hinter der Orgel. Die Orgel ist nach der gleichschwebenden Temperatur im Kammertone rein abgestimmt. — Einer besondern Erwähnung verdienen mehrere Stimmen dieser Orgel, worunter folgende als die vorzüglichern die nachstehenden Resultate liefern, als:

a. Bourdon Baß, Rohrfl. Disc. zeichnet sich durch Kraft und Tonfülle aus.

b. Trompete, nach französischer Art mensurirt, hat hellen und scharfen Ton, der aber dabei lieblich klingt. *)

c. Quintatön; auch diese Stimme ist charaktristisch, und giebt in Verbindung mit dem Bourdon des Manuals und dem Flautino 4 F. im Positiv nicht allein einen lieblichen, sondern effectvollen Concent.

d. Die Viola di gamba hat einen sanften, dabei strichartig, schneidenden Ton, und wirkt vorzüglich, wenn sie mit dem Flautino 4 F. zusammen gezogen, oder in Verbindung mit dem Ranket gespielt wird.

e. Das Ranket hat doppelte Körper, ist cylinderförmig, und mit Schalllöchern versehen. Die Stimmkrücke geht aus dem Stiefel inwendig durch den äußern Körper vermittelst einer kleinen Oeffnung hindurch; oben auf der Schlußdecke der Pfeifen findet sich das kleine Wiederhäkchen, woran die Pfeife gestimmt wird. Es ist dies Register dem Orgelbauer recht wohl gerathen, doch hat es den Glanz und die Klangform nicht unbedingt so erreicht, wie das Register dieses Namens in hiesiger Domorgel alle Attribute eines schönen Rohrwerkes dieser Art im vollen Maße besitzt. Ob dies aber nicht der Localität zuzuschreiben sein dürfte? — Das Ludgerianische Ranket, mit der Gamba, dem Flautino, und den Campanette zusammen gezogen, ahmt täuschend das französische Cornet nach, und schickt sich zum Vortrage eines Chorals sehr gut.

---

*) Vgl. Don Bedos de Celles, L'Art du Facteur d'orgues I. Part. Chap. IV. Sect. II. Planche XVII, Planche XVIII.

5. Die Rohrwerke des Pedals, worunter vorzüglich Bombarde 16 F. gehört, geben dem Tutti der Orgel Glanz und imposante Kraft.

Das Material zu dem sämmtlichen Pfeifenwerk besteht aus einer Mischung von 2 Theilen Blei, und 2 Theilen englischen Proberzinn. Das Material der Prospektpfeifen ist noch etwas gewichtiger. Diese Orgel *) wurde am 5. u. 6. Juli a. c. durch den Organisten und Musikdirector C. B. Veltmann aus Osnabrück und Unterzeichneten revidirt, und in allen Theilen probe- und contractmäßig befunden.

Münster in Westphalen den 8. August 1831.

Joh. Antony, Professor.

Nachträgl. Bemerk. über die Disposition der Dom-Orgel zu Münster. Im V. B. d. Eut. S. 273 soll es nicht „Summa der Pfeifen im Rückpositiv, sondern Brustpositiv, sowie, daß außer einigen Tönen, nämlich C, Cis, D, Dis in der Posaune 32 F. des Pedals, sämmtliches Pfeifenwerk von Metall ist, heißen."

Die Redaction der Eutonia macht bei dieser Gelegenheit alle Cantoren, Schullehrer, Organisten und Musikfreunde, welche sich für Orgelbau, Orgelspiel und dergleichen interessiren, aufmerksam auf die baldige Erscheinung einer Schrift von dem Herrn Prof. Antony unter dem Titel: „Die Orgel in ihrem Ursprunge und in ihrer fortschreitenden Ausbildung, nebst mehreren Orgeldispositionen und einigen Winken für angehende Organisten, betreffend die Registerwahl und den Gebrauch dieses Instruments beim Gottesdienste," in 8., 14 Bogen, 10 bis 12 Silbergr.

Der hochgeehrte Herr Verf., welcher eine Bibliothek von 500 sowohl ältern als neuern Werken über Musik besitzt, hat die Güte gehabt, dem Herausg. die 6 ersten Bogen zur Ansicht zu übersenden, und zeigen dieselben von großem Fleiße, indem der Verf. in diesen Bogen eine neue auf genannte Quellen gegründete und gedrängte kritische Bearbeitung der Geschichte der Orgel giebt. Wenn derselbe in den folgenden 8 Bogen die andern Gegenstände des Werkes eben so befriedigend behandelt giebt, so ist dasselbe ein sehr schätzbarer Beitrag zu der Literatur dieses Fachs und verdient sehr empfohlen zu werden.

---

*) Deren ganzen Bau, laut Nachrichten, Herr Prof. Antony geleitet hat. d. H.

8. Zweite Nachricht über die geistlichen Concerte in Trier.

(Vergl. Band III. Heft 3, S. 286.)

Der Verein für die geistlichen Concerte dahier, überzeugt von den genannten Vorzügen der geistlichen Musik, hat, wie schon früher ausgesprochen wurde, die Absicht, eine Reihe der vorzüglichsten Stücke im Kirchen-, Oratorien- und Motettenstyl älterer und neuerer Zeit aufzuführen. Diesem Plane getreu und vielfach unterstützt von manchen Edeldenkenden unserer Stadt hat er seit dem zuletzt angezeigten Concerte wieder folgende gegeben:

Das dritte am 19. März 1830: Der Tod Jesu, große Passions-Kantate von C. W. Ramler; Musik von C. H. Graun.

Das vierte am 14. April 1830; in zwei Abtheilungen:

Erste Abtheilung.

1) Ewigkeit Gottes, Choral von Paul Speratus.
2) Confitebor tibi. 110 Psalm für 2 Chöre von Rovetta.
3) Weihnachtskantate von Chr. H. Rink.
4) Preghiera, aus dem Oratorium: Moses in Aegypten, von Rossini.

Zweite Abtheilung.

5) Kantate mit Orchester-Begleitung, componirt von J. Mainzer, gedichtet von Ph. Laven. [1])

Das fünfte am 31. Juli 1830; in zwei Abtheilungen:

Erste Abtheilung.

1) Choral: „Für unsern König beten wir." Alte Melodie.
2) Lauda Jerusalem, Psalm 147, von Caldara.
3) Motette; „Befiehl dem Herrn deine Wege" von Ch. H. Rink.
4) Duett und Chor aus der Schöpfung von Haydn.

Zweite Abtheilung.

5) Die Himmelfahrt Christi, Oratorium, componirt und seinem Lehrer Ch. H. Rink [2]) gewidmet, von Joseph Mainzer. Text von H. J. Elshoff.

---

[1]) Diese Cantate, nachher, als die Verfasser sie Sr. Majestät dem Könige widmeten, Deutschlands Retter betitelt, wurde, wie das ganze Concert, bei Gelegenheit der Jubelfeier Sr. Excellenz des Herrn General-Lieutenant von Lobell gegeben.

[2]) Rink hatte damals den Verein mit seinem Besuche beehrt. S. unten.

Zum Schlusse.

6) „Heil dem geliebten Herrscherhaupt," *) Volkslied aus der Kantate „Deutschlands Retter" von Ph. Laven, Musik von J. Mainzer.

Das sechste am 4. December 1830: Die Schöpfung, großes Oratorium in 3 Abtheilungen von Jos. Haydn.

Das siebente am 24. Februar 1831 zum zweiten Male; Der Tod Jesu.

Der Reihe dieser Concerte mag sich die Beschreibung eines Besuches anschließen, welchen der große Organist Chr. H. Rink, begleitet von seinem würdigen Sohne, dem Vereine abstattete. Schon mehrere Wochen vorher schlugen die Herzen Aller der Ankunft des Tondichters entgegen; doppelt lieb hatten wir ihn Alle gewonnen, erstens wegen seiner herrlichen Compositionen, die uns schon so oft entzückt hatten, dann auch, weil er der Lehrer des Herrn Mainzer war. Endlich nahte der Tag, der langersehnte. Einige von dem Vereine, an ihrer Spitze der ehemalige Schüler, waren dem geliebten Paare entgegen gefahren und brachten Vater und Sohn am Abend in unsere Mitte. Wenn schon ohnehin diese geliebte Nähe uns fröhlich stimmte, uns zum Gesange begeisterte, so wurde doch dieses selige Gefühl in uns noch durch manchen Umstand erhöht. Rink ist einer von den Menschen, die man auf den ersten Anblick lieb gewinnt. Der Sonnenschein der Musik hat über sein ganzes Leben einen Jugendglanz geworfen, den die Wolken des Alters nicht trüben konnten, den sie nie trüben mögen! Der Ort, wo er abstieg, lag außerhalb der Stadt. Seine Wohnung begränzte eine schöne dichte Allee; vorn lag ein herrlicher Garten, hinter diesem breiteten sich Fluren und Weinberge mit kleinen Landhäusern, wie ein buntes Gemälde, aus. Der Himmel war heiter, sanft wehte die Abendluft und stille war's. Da ertönte aus dem Garten zu dem Greise herauf, der eben nach der ersten Bewillkommnung sich an den Flügel gesetzt hatte, ein Männerchor: er brachte ihm den ersten Gruß. Rink kam herunter in den Garten, und indem er unter die Damen und Herrn trat, die sich seinetwegen versammelt hatten, schwoll dem alten Manne das Herz vor Rührung; er konnte nur wenig sprechen. Sein Sohn, neben mir stehend, drückte mir schweigend die Hand. O, es war eine herrliche Stunde!

*) Das Concert wurde gegeben als Vorfeier zum 3. August. Die ganze Gesellschaft sang dieses Lied mit.

Flüchtig vergingen uns hierauf die Stunden im Zauberrausche der Musik. Am folgenden Tage wurde das oben genannte 3te Concert gegeben, und ein Augenblik nach dem andern drangte sich nun einem andern Feste entgegen, das der Verein den lieben Beiden bestimmt hatte. Die Anstalten dazu wurden heimlich getroffen, und unter dem Vorwande, eine Lustparthie nach einem nahe gelegenen Dorfe zu machen, eilte der Wagen, der das Paar mit einigen begleitenden Freunden in sich faßte, dem zum Feste bestimmten Orte zu.

Jenseits der Mosel liegt eine durch alte Eichen hervorragende grüne Bergkuppe. Von ihr herunter übersieht man die Stadt mit ihren Thürmen im ganzen Umfange; Fluren, Rebenhügel, Berge mit Wäldern umgürten sie amphitheatralisch, in der Ebene schlängeln sich, wie ein Silberband, die Fluthen der Mosel. Es war gerade an dem ersten August. Die Sonne goß ihre goldenen Strahlen über unser Thal, ein fröhlich Sommerleben webte auf den Feldern, in Büschen, in den Lüften. Die ganze vor uns liegende Schöpfung war so reizvoll, so hold unserem Feste! Gegen 10 Uhr sah man einzelne Kähne vom jenseitigen Ufer abfahren. Sie brachten unsere Sängerinnen, die, bunte Sonnenschirme in den Händen tragend, die steilen Pfade nach des Berges Höhe betraten. Ihre Mütter und manche andere liebe Freundinnen begleiteten sie. Nach und nach folgte diesen auch die übrige Gesellschaft. Alles war indeß oben in Bewegung, Jung und Alt, voll Begierde, das Fest zu verherrlichen. Tische standen auf einem weiten Rasenplatze gereiht im Vierecke; die alten Bäume säuselten Kühlung darauf hernieder. Hier sah man auf die unten gebreitete Landschaft, dort verlor sich der Blick in die schattigen Laubgänge eines nahen Gebüsches. Die Damen waren beschäftigt 120 Gedecke in Ordnung zu legen, die Sänger befestigten unter frohen Scherzen Laubgewinde an die nahen Bäume, deren Aeste, wie die Glieder eines Reihentanzes, sich freundlich durch das aufgehängte Grün zu umfassen schienen. In einem dieser Laubgewinde flatterte zwischen Feldblumen eine Lyra: es galt ja der Muse der Tonkunst. Auf der entgegengesetzten Seite las man in einer ähnlichen Umfassung den Anfangsbuchstaben von Rink. Plötzlich geschah ein Schuß, es war das Signal, daß der Wagen komme. Alles floh bunt durcheinander. Die Gesellschaft ordnete sich vor dem Vierecke in einen großen Halbkreis: hier die Mädchen und Frauen, dort die Knaben und Jünglinge. Jeder Busen wallte jugendlich empor vor Erwartung. Da trat Rink mit seiner Begleitung heran. Mit einem kleinen Gedichte wird er empfangen und er und wir sind gerührt;

er küßte, mit Freudenthränen im Auge, die Umstehenden und auch seinen Sohn, zu dem er sagt: „Wäre doch die Mutter hier!" — Ueberrascht, wie er war, übersah er nun auf einmal die Szene des Tages: vorne den Kreis, der ihn, wie einen liebenden Vater umstand, dahinter die Vorbereitungen eines frohen Mahles, in der Ferne die dunkelgrünen Labyrinthe des Gebüsches, eben in den Lüften seinen Namen, der, wie ein freundlicher Genius, über dem Ganzen schwebte. Man setzte sich zur Tafel, die Frauen hatten mit der ihnen eigenen Umsicht die Gesellschaft geordnet. Wie Lilien stachen die weißgekleideten Mädchen unter den Herrn hervor, Lust und Laune würzten das Mahl. Hier im weiten prächtigen Saale der Natur fühlte sich jedes Herz so fessellos emporgehoben, so warm, so empfänglich für die Blume des Lebens, die Freundschaft. Mit Begeisterung ertönte bald ein Lebehoch unserm geliebten Landesvater, die Schüsse, die es aus dem nahen Gebüsche begleiteten, hörte man an den Bergen wiederhallen. Jetzt ertönte es von allen Lippen: es lebe Rink, und das Echo des Thales wiederholt' es. Da war das Mahl beendet und das junge Volk ergötzte sich mit Tanz und Spiel, während die Eltern trauliche Gespräche pflogen und sich an den Freuden der Jugend verjüngten. Dazwischen tönten indeß öfters die Gläser, und dem Fürsten des Vaterlandes und dem des Festes wurde noch mehr, als ein Lebehoch gebracht. Der dritte August winkte heran, geheiligt durch die Geburt unseres geliebten Königes. Es gefiel als Vorfeier dieses Tages hier unter hundertjährigen Eichen die Retter Deutschlands aufzuführen. Man holte die Instrumente hervor, die Winde wehten, wie bei Aeolsharfen, durch die gespannten Saiten, und bald schwangen sich unsere Gefühle, auf den Fittichen der Töne, zum blauen Himmelsgewölbe auf. Das Volkslied: Heil dem geliebten Herrscherhaupt rc. wurde mehrere Male wiederholt; Rink sang, wie ein Jüngling, mit. Schon lange hatte unter diesem frohen Treiben die Abendsonne die fernen Hügel vergoldet, und freundlich glänzte hier und da schon ein Sternchen hervor. Die Gesellschaft setzte sich in Bewegung. Wenn der Sonnenglanz des Tages uns entzückt hatte, so wurde durch den Schleier der Nacht, durch die kühlen Abendlüfte, durch den funkenbestreuten Aether in uns ein Gemisch von seligem und erhabenem Gefühl rege, das man nur empfinden kann. Die Sängerinnen und Sänger wechselten auf dem Wege mit Liedern ab. Rink, der neben mir ging, sagte öfters: „Wie schön ist doch die Schöpfung, wie doppelt schön, wenn Musik sie verschönert!" Wir trennten uns, Alle voll süßer Erinnerung an den

verwichenen Tag. Rink sagte beim Scheiden, ich vergeß ihn nie! Und der Edle hat ihn nicht vergessen. Er sendete uns vierstimmig seinen Gruß in die Ferne.*) Er lautet so:

An der Mosel heitrem Strande
Liebend wird die Kunst genährt;
Dort im trauten Zauberlande
Still der Musendienst geehrt,
Wo die Rebenhügel glühen,
Ländlichfrohe Wonnen blühen,
Treu bewahrt in Freundesbrust,
Winkt die holde Sangeslust.
Wie die Mosel mich umfangen,
Lebt in mir für alle Zeit;
So vom Freundeskreis umfangen
Gilt hienieden Ewigkeit.
Der Mosel Heil, der Mosel Heil!
Sie kränzet stiller Friede,
Da knospet sie, der Musen Blüthe.
Wie grüßt mich dort freudenklar
Der Sangesfreunde liebe Schaar!
Mag's immer Euch noch wohlergehn!
Lebt wohl! Auf Wiedersehn!

Trier den 1. März 1831. Ph. Laven.

Nachbemerkung. In einem Schreiben über diese seine Reise nach der Mosel an den Herausg. d. Cut. äußert sich der verehrte Veteran nicht minder vortheilhaft über den Sinn und die Liebe für die Tonkunst, wodurch sich die gebildeten Stände der Stadt Trier auszeichnen sollen. Besonders kann er die geistlichen Concerte hinsichtlich der Wahl der Stücke sowohl als der trefflichen Ausführung unter dem Herrn Abb. Mainzer nicht genug rühmen.

9. Bericht über das Musikwesen in dem Schullehrer-Seminar und über den Gesang in dem Gymnasium zu Braunsberg in Ostpreußen.

Bevor ich eigentlich über den hiesigen Musikunterricht berichte, erlaube ich mir als Einleitung eine kurze Mittheilung über die Entstehung unsrer Anstalt voraus zu schicken. Sie erhielt ihre erste Einrichtung im Jahr 1811 durch den Oberschulrath Herrn Zeller, da-

*) Er ist bereits gedruckt unter folgendem Titel: „Gruß in die Ferne für zwei Tenor- und zwei Baßstimmen, dem Vereine der geistlichen Concerte in Trier liebevoll geweiht von Ch. H. Rink. 1830. Trier bei J. J. Blattau.“

m is in Königsberg. Zwei Commissarien wurden als nächste Behörde ernannt, wovon der Eine, der hiesige jetzt noch lebende 81jährige Greis, Hr. Commerzienrath Orstreich, Ritter des rothen Adler-Ordens, durch seine rastlose Thätigkeit sich besondre Verdienste nicht nur um diese Anstalt, sondern auch um das Gymnasium erworben hat.

Zum Director wurde der ehemalige Seminarien-Director Herr Burgund aus Lewicz in Pohlen nebst noch einem Lehrer berufen. Man nahm gegen 24 meist arme und elternlose Knaben von 12 bis 15 Jahren an, welche zu Schullehrern erzogen werden sollten. Wie nun aber die meisten menschlichen Einrichtungen mangelhaft sind, so auch diese. Man hatte unterlassen für das musikalische Fach einen eigenen Lehrer anzustellen, und nicht bedacht, daß der künftige Schullehrer nicht nur singen, sondern auch die Orgel spielen können soll. Der angestellte Lehrer hatte allerdings ein wenig den Gesangunterricht betrieben; für das Klavier- und Orgelspiel war aber wenig oder gar nichts geschehen. Daher wurde ich 5 Jahre später, 1816, für den musikalischen Unterricht an das damals genannte Normal-Institut zu gehen aufgefordert und berufen. Ich fand die Zöglinge größtentheils herangewachsen, und Viele waren im Begriff sich als Lehrer anstellen lassen zu wollen, unter denen einige ein wenig Klavier spielen konnten — aber auch nur ein wenig. — Wo hätten sie auch dieses erlernen sollen? — Das Flügelinstrument hatte der Lehrer, welcher dem Director zur Seite stand, als ein Möbel in seinem Zimmer stehen. Denn wozu anders hätte es derselbe gebraucht, da er selbst nicht spielen konnte. Nachdem ich mich nun mit der Anstalt bekannt gemacht hatte, fing ich mit Freude und Lust den musikalischen Unterricht an. Diejenigen Zöglinge, welche im Begriff standen aus der Anstalt zu scheiden, suchte ich wenigstens noch so weit zu bringen, daß sie die nöthigen Kirchenlieder auf der Orgel spielen und ein wenig präludiren lernten. Unter den heranwachsenden Zöglingen fand ich mehrere, welche Neigung und viele Lust zur Musik zeigten. Um diese Lust zu erhalten und zu steigern, erlaubte ich ihnen, daß sie zuweilen auf meinem Instrumente spielen konnten, welches neu war und einen schönen Ton hatte, der Flügel des Instituts hingegen war schon sehr gebraucht und klapperte stark. Auf diese Weise wuchs die Lust bei denselben täglich und ihre Fortschritte waren sehr sichtlich. Diese jungen Leute haben mir durch ihren Fleiß und ihre Fortschritte in jener Zeit, wo ich in vieler Hinsicht manche Kränkung erfuhr, viele Freuden, und durch ihre Au-

hänglichkeit und Liebe, manchen Ersatz gewährt. — Doch der Vorsehung sei Dank! diese Hindernisse, womit ich Anfangs zu kämpfen hatte, sind alle glücklich besiegt. —

Ein anderer Uebelstand war, daß ich gar keine Musikalien vorfand. Für den Gesang besaß die Anstalt Nägelis großes Gesangwerk und Zellers Elemente der Musik und Finks häusliche Andacht; für das Clavier so gut, wie gar nichts. Doch hier half ich mit meinem eignen Vorrathe aus, was ich noch bis jetzt thue. Obzwar die Anstalt nur wenige Geldmittel besaß, so wurden doch 2 Clarinetten, 2 Hörner, 1 Trompete und 1 Fagott nebst einem Clavier angekauft. In kurzer Zeit hatte sich ein Chor für sogenannte Feldmusik gebildet, welches uns bei Spaziergängen und an Sommerabenden im Garten manche Unterhaltung verschaffte. Einige von den Zöglingen bliesen auch Flöte und für die Violine zeigten ein Paar Schüler gleichfalls große Lust. Da sie schon ein wenig spielen konnten, so wurde alle Abende von 8 bis 9 Uhr brav geübt; die Bläser traten hinzu und nach einem halben Jahre konnten schon leichte Symphonie-Sätze gespielt werden. Auch Tänze wurden gespielt; ich halte dafür, daß Tanzstücke für Instrumentalmusik bei den Anfängern immer sehr bildend sind, und wer mag es leugnen, daß ein jeder von uns in seiner Jugend recht gern einen Walzer oder eine Polonoise angehört und gespielt hat? — Bei dem Clavierspiel ist dies etwas ganz anders, indem da die linke Hand vernachlässiget wird oder in der Uebung zurückbleibt; da trete auch ich feindlich gegen dieselben und lasse es nicht zu, daß Tänze geübt werden. Doch zum Vergnügen ist jedem Schüler gestattet, außer den Stunden, wenn es seine Zeit erlaubt, auch ein Paar Tänze sich einüben zu können. Das Verbieten hilft hier nichts, es geschieht doch; man halte und sehe nur darauf, daß der Schüler nicht zu viel dergleichen Stücke spiele.

Bei den Uebungen des Abends war ich immer selbst zugegen. Aber, als ich 1820 bei meiner Verheirathung wegen Mangel an Raum aus der Anstalt ziehen mußte, hörten auch diese regelmäßigen Uebungen auf. Denn bei allem Eifer für die gute Sache war es mir doch zu beschwerlich an finstern Abenden und bei übler Witterung die Anstalt zu besuchen, zumal ich nicht die geringste Verpflichtung hatte, weder diese Uebung zu leiten, noch auf einem solchen Instrumente zu unterrichten.

Durch den unerwarteten Tod des Directors Burgund im Herbst 1825, verwandelte sich unsre Anstalt, welche in der Zeit den Namen Erziehungs-Anstalt angenommen hatte, in ein förmliches

Schullehrer-Seminar. Erst jetzt wurde die Anstalt, was sie sein sollte. Sie glich aber, wie Hr. Schulrath Dr. Dinter zu sagen pflegte, einem neugebornen Kinde.

Im J. 1826 fand das erste öffentl. Examen in Gegenwart des Hrn. Consistorial- und Schulraths Dr. Dinter statt; ein Gesang eröffnete und schloß die Prüfung. Hier muß ich bemerken, daß früher zwar monatlich von den Lehrern in Beisein der beiden hiesigen Curatoren eine Prüfung mit den Zöglingen, aber beim Abgange derselben kein öffentliches Examen gehalten wurde. Nur in Frauenburg auf dem Dom war von dem Hrn. Fürstbischof eine Prüfungs-Commission eingesetzt, wohin die jungen Leute, wenn sie als Lehrer angestellt sein wollten, sich stellen und ein Examen ablegen mußten.

Als nun gegen Ende 1827 das Seminar, welches bis dahin interimistisch verwaltet worden war, den Gymnasial- und Religionslehrer Hr. Witkowski aus Rössel zum wirklichen Director erhielt, trat mit ihm neues Leben in die Anstalt. Viel ist seit dieser Zeit auch in musikalischer Hinsicht geschehen. Der Hr. Director ist selbst musikalisch und spielt mehrere Instrumente; er regt die Seminaristen bei den Musikübungen zum Fleiße an und sucht, wo er nur kann, in ihnen Lust und Eifer zu erwecken.

An Instrumenten besitzt jetzt das Seminar 2 A- und C-Clarinetten, 1 Es-Clarinette, 1 Flöte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 1 Fagott, 3 Violinen, 1 Bratsche, 1 Cello, einen alten Flügel und 3 Claviere nebst einem kleinem Positiv.

Es fehlt uns jetzt hauptsächlich noch eine Orgel und um nur einigermaßen diesem Bedürfnisse abzuhelfen, hat vor 2 Monaten der Herr Director oben genanntes Positiv angeschafft. Zwar haben die Seminaristen die Erlaubniß auf einer Seitenorgel in der hiesigen Pfarrkirche, unter meiner Aufsicht, sich üben zu können, wo ich ihnen bis jetzt den Unterricht ertheilt habe; allein abgesehen, daß durch das Hin- und Hergehen Zeit verloren geht, wird auch der beabsichtigte Zweck nicht erreicht. Doch wir hoffen, daß die weise und väterliche Fürsorge der königl. Regierung auch diesem Bedürfnisse mit der Zeit abhelfen, und das Seminar mit einer Orgel erfreuen wird. Das Seminar hat jetzt gegen 50 Seminaristen, worunter 30 Clavier- und Orgelspieler sind. Sie sind in zwei Klassen getheilt. Die Erste ist am stärksten und erhält wöchentlich 3 Unterrichtsstunden. Da jeder zwei Jahre in der ersten Klasse bleibt, so werden im ersten Jahre Handstücke, als Sonaten, Ouverturen und Variationen geübt; im zweiten Jahre gehts mit allem Fleiß an das Orgelspiel.

Alle Orgelsachen werden zuvor auf dem Claver eingeübt und durchgenommen. In den zwei Orgelstunden der Woche werden Anfangs durch einige Zeit blos die gebräuchlichen Kirchenlieder ohne Zwischenspiele eingeübt; ist dies nun geschehen, so gehts an die Orgelstücke von Rink, Knecht, Fischer, Gebhardt und Güntersberg. Die Hefte werden unter die Spieler vertheilt, wodurch bewirkt wird, daß nicht jeder ein und dasselbe Stück spielt; jeder übt die seinen Kräften angemessenen Stücke und schreibt sie auch ab. Sind nun eine Menge solcher Orgelsachen eingeübt, so gehts an das freie Präludiren, oder sogenannte Extemporiren. Ich halte diese Uebung für sehr wichtig und nothwendig; denn die Erfahrung hat mich belehrt, daß mancher sonst fertige Spieler, ohne Noten kaum einige Minuten aus dem Kopfe zu spielen im Stande war. Das muß aber doch wohl der Organist können, wo kann er immer Noten für jeden denkbaren Fall bei der Hand haben? — Nicht selten geschieht es, daß in diesem Falle der Anfänger an der Orgel sitzt mit der Aeußerung. Was soll ich spielen? ich kann nichts — Da spiele ich ihnen einen kleinen Satz vor, lasse denselben in verschiedenen Tonarten nachspielen, in den Stunden des Generalbasses lasse ich durch verschiedene Wendungen und Nachahmungen solche gegebene kurze Sätze ausarbeiten; die Schüler selbst müssen kleine Präludia zu schreiben versuchen. Dann lasse ich sie einandermal wieder spielen und ich nenne ihnen blos den zu nehmenden Baß, die dazu erforderliche Harmonie müssen sie selbst finden. Da wird man erst recht inne, ob der Schüler Talent und die Regeln der Harmonie gehörig aufgefaßt habe. Auch den Schwächsten suche ich wenigstens soweit zu bringen, daß er Accorde regelmäßig mit einander zu verbinden versteht, ohne das Ohr und den kirchlichen Stil zu beleidigen. Zuletzt geht es an die Zwischenspiele. Die schon geübten Kirchenlieder werden wiederholt und die nöthigen und passenden Zwischenspiele dazu geschrieben und eingeübt. Auch hier muß der Schüler mehr selbstständig arbeiten lernen und erhält hiezu die nöthigen Winke aus den Orgelsachen von Schneider, Werner und Güntersberg. Desgleichen erhalten sie auch eine Anweisung über das nöthige Registeriren der Orgel.

Die zweite Klasse hat wöchentlich gleichfalls 3 Clavierstunden. Die Anfänger üben die Anfangsstücke aus Loglers Fortepiano-Schule und gehen sodann zu andern leichten Handstücken über. Dieser Klasse geben 2 Hulfslehrer aus den Abiturienten wöchentlich in zwei Abtheilungen, jeder Abtheilung 2 Stunden. Ende der Woche nehme ich sie selbst vor, und sehe nach, wieviel gelernt worden ist;

sehe besonders darauf, ob auch überall der richtige Fingersatz beobachtet wird und bestimme die Lection zur nächsten Uebung.

In den Clavierübungen ist die Zeit so geordnet, daß jeder Spieler täglich sich eine halbe Stunde an einem der Claviere üben kann.

Gesang.

Im Gesange werden wöchentlich 4 Stunden ertheilt. Dem Unterrichte wird das Gesangwerk von Nägeli zum Grunde gelegt. Zu Anfang des Schuljahres werden gleich von vorne herein, die Tonleitern, Secunden, Terzen und überhaupt die sangbaren Intervalle tüchtig geübt. Die Schüler machen die zu singenden Uebungen zuerst schriftlich im Violinschlüssel, dann oder auch in demjenigen Schlüssel, nach welchem ein jeder singt. Zu gleicher Zeit werden jedes Mal einige Lieder für die häuslichen Morgen- und Abendandachten eingeübt; ein jeder Tag hat seine bestimmten Lieder, welche von einem halben Jahr zum andern gewechselt werden, so daß im Winter andre Lieder als im Sommer gesungen werden. Desgleichen werden auch die Lieder, welche des Sonntags in der Kirche zu singen sind, fleißig geübt. Nach Verlauf eines Vierteljahrs ist der Chor soweit, daß derselbe ohne viele Schwierigkeit größere Sachen zu singen im Stande ist. Z. B. diesen Winter ist das Te Deum von Romberg, der 24ste Psalm von Schneider, die Messe quadragesimalis und einige Offertorien von Schnabel, der 150ste Psalm von Berner mit Quartettbegleitung (Violinen, Viola und Basso) geübt und gesungen worden. Sind eine Zeit lang größere Sachen mit Instrumentalbegleitung gesungen worden, so wird damit abgewechselt, daß wieder eine Zeit hindurch nichts als 3- und 4stimmige Lieder gesungen werden. Dies gewährt einen eignen Reiz; die Seminaristen singen dergleichen Lieder mit neuer Lust; es ist ihnen so zu Muthe, als wenn sie nach einer anhaltenden schweren Arbeit gleichsam ausruhen sollten.

Damit nun aber, besonders die Abiturienten, auch mit den brauchbarsten Schulliedern bekannt werden, bekommen sie die Sammlungen von Hientzsch, dem Breslauer Schullehrerverein und Andern in die Hände, woraus auch zuweilen einige Lieder gesungen werden. In einer Gesangstunde der Woche wird Theorie gelehrt, wobei mehrere Gesanglehren durchgegangen werden, das Nöthige über den Lehrgang gesagt und besprochen wird. Zuletzt ist Hohns Leitfaden durchgenommen worden.

Bis jetzt haben wir noch immer einen 4stimmigen Chor von

Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßstimmen gehabt. Da aber von nun an keine Seminaristen unter 16 Jahren mehr aufgenommen werden, so wird sich dieser Chor bald in einen Männerchor verwandeln. Hierzu besitzt bereits die Anstalt die Sammlungen von Klein und Hientzsch.

Leider muß auch ich dem Bericht des Hrn. Lätsch in Jenkau beistimmen, daß hier zu Lande das Musikwesen in den untern Volksschulen sehr zurück ist, und daß die meisten Seminaristen bei ihrem Eintritt in das Seminar fast gar keine musikalische Vorbildung besitzen. Nur aus sehr wenigen Schulen brachten die ankommenden Schüler einige Uebung mit, wie z. B. aus Mehlsack, Wormditt, Gudtstadt und einigen Andern.

Das Seminar kann seine Hoffnung nur auf die jungen Schullehrer setzen, welche jetzt in demselben gebildet werden, nämlich, daß es mit der Zeit auch hierin in unserer Provinz besser werden wird.

Harmonie oder Generalbaß.

Hierin werden wöchentlich zwei Stunden gegeben nach Türks und Schneiders Lehrbuch. Ich komme damit am besten zum Ziele, daß ich, nachdem die Lehre von den Intervallen durchgemacht ist — den Dreiklang und Septimen-Accord als Stamm-Accorde in allen Lagen fleißig versetzen lasse. Dieses wird in allen Tonarten durchgeübt; dann wird die C-Tonleiter im Baß beziffert, die Harmonie 4stimmig von den Schülern gesetzt, wobei stets hingewiesen wird, daß die hier vorkommenden Accorde nichts anders als Versetzungen der beiden genannten Hauptaccorde sind. Bevor aber dieses geschieht, haben sie zu den Tonleitern in Discant schon eine zweite Stimme schreiben müssen, welches in der Regel in den Gesangstunden abgefertiget worden ist. Desgleichen werden zu diesen Tonleitern im Discant auf- und abwärts solche Dreiklänge gesetzt, welche im ersten Grade mit einander verwandt sind, und wovon der Baß den Hauptton hat. Auch die leitereigenen Dreiklänge werden in der Tonleiter aufgesucht und gesetzt. Auf solche Weise werden sie mit einer Menge Accord-Verbindungen bekannt, wodurch der folgende Unterricht sehr erleichtert und befördert wird. Ist das Nöthige über die beiden Dominanten und über den Leitton (Subsemitonium) gesagt und bekannt, so wird der $\frac{4}{2}$ Accord eingeführt, wozu die folgenden Cadenzen benutzt werden. Dieselben werden wieder in allen

drei Lagen durchgemacht in Dur und Moll. a) c f g^{6}_{4} G^{5}_{3} | c, b) e f^{6}_{3} g^{6}_{4} $G^{5\,-}_{4\,3}$ | c, c) c f^{6}_{3} $g^{6\,-}_{5\,4}$ $G^{5\,-}_{4\,3}$ | c. Bei dieser Gelegenheit wird von den Anhaltungen der Accorde gesprochen und durch Beispiele gezeigt, wie die Auflösung eines dissonirenden Accordes durch solche Anhaltungen verzögert und dadurch Mannigfaltigkeit in der Harmonie bewirkt wird. Nun gehts an die verminderten und übermäßigen Dreiklänge und Septimen-Accorde, zu dem Nonen- und übermäßigen $\frac{6}{5}$ Accorde, zu den enharmonischen Verwechselungen und Anticipationen. Die Clavierspieler üben zugleich alle diese Aufgaben auf dem Clavier ein, so daß Theorie und Praxis Hand in Hand geht. Nachträglich muß ich hier noch bemerken, daß an diesem Unterrichte nur die erste Klasse Theil nimmt.

Zuletzt werden bezifferte Bässe 4stimmig ausgesetzt und gespielt, auch werden Melodiesätze gegeben, wozu die übrigen 3 Stimmen geschrieben werden. Sie fangen mitunter auch ein kleines Lied oder einen Tanz selbst zu setzen an. Auch vom Fugenbau bekommen sie eine Uebersicht; sie noch weiter zu führen, ist die Zeit zu beschränkt und wenn Vorstehendes von dem Schüler gehörig aufgefaßt und verarbeitet ist, so wird er leicht im Stande sein, sich durch eignes Studium weiter zu helfen.

Violinspiel.

Da zum Gesangunterrichte in der Schule die Violin das bequemste Instrument ist, so ist es durchaus nöthig, daß jeder Lehrer sie zu handhaben versteht. Daher wird in unserm Seminar streng darauf gehalten, daß jeder Seminarist dieses Instrument fleißig übt. Zu dem Behuf sind dieselben in 4 Abtheilungen getheilt, wovon 2 Abtheilungen täglich von 1 bis 2 Uhr Uebungsstunde haben. Bei jeder Abtheilung steht ein Hülfslehrer, wozu die fertigsten Spieler genommen werden. Der Herr Director controllirt diese Stunden fleißig und befördert diese Uebungen durch seine Belehrungen und Anweisungen auf das kräftigste. Desgleichen gehe auch ich mitunter ab und zu und spiele vor und zeige bei schwierigen Stellen ihnen die rechte Applikatur. Die Anfänger üben die Tonleitern und leichte Violinsätze oder Lieder. Die Geübtern spielen Duetten und Symphonien. Schenkt uns Gott ferner Leben und Gesundheit, so wird unter seinem Beistande das begonnene Werk auch für unsre Provinz Ermland von dem segensreichsten Erfolge sein.

Da ich auch den Gesangunterricht am hiesigen königl. Gymnasium ertheile, so füge ich über denselben eine kurze Nachricht bei. Es sind die Schüler in drei Gesangklassen getheilt, von welcher die dritte und zweite, eine jede zwei Abtheilungen enthält.

Mit den Schülern der dritten Klasse, größtentheils Sextaner, werden nur die leichtesten Elementarübungen durchgenommen und um die Schüler bei den theoretischen Uebungen nicht zu ermüden, werden abwechselnd einstimmige Lieder gesungen. Bei den elementarischen Uebungen haben die Schüler Hohns Leitfaden in der Hand.

Ein Theil der Schüler aus Quinta und Quarta bilden die zweite Singklasse; der Unterricht nach Hohns Leitfaden wird fortgesetzt und zugleich werden dessen 2stimmige Lieder geübt und gesungen.

Ein Theil der Tertianer und Secundaner machen eine zweite Abtheilung dieser Klasse aus, in welcher, außer den theoretischen Anweisungen 4stimmige Lieder für Männerstimmen gesungen werden.

Die besten Sänger aus allen Klassen bilden mit Prima einen Chor, welcher über 60 Schüler zählt. Dieser Chor gewinnt dadurch an Uebung, daß er alle 14 Tage ein Mal des Sonnabends Nachmittags von 5 bis 6 Uhr zusammen tritt und größere Kunstwerke mit Begleitung der Instrumentalmusik singt, wo die Schüler also Gelegenheit finden, sich immer mehr für höhere Kunstgenüsse auszubilden.

Des Sonnabends ist für die katholischen Schüler eine besondere Singstunde für Kirchengesang angesetzt, in welcher meistens die Kirchenlieder von Hohn geübt werden. Wegen der Menge der Schüler sind solche in 2 Abtheilungen getheilt, so daß also alle 14 Tage eine Abtheilung kommt.

Der wissenschaftliche Unterricht gestattet für den Gesang nicht so viel Zeit als wohl zu wünschen wäre, in der Regel kann jede Abtheilung nur eine Stunde wöchentlich erhalten. Doch wird, so viel es angeht, für Vermehrung der Stundenzahl gesorgt.

Besonders verdient bemerkt zu werden, daß seit 1827 auf Veranlassung des thätigen und rüstigen Directors Hr. Dr. Gerloch eine wöchentliche Instrumental-Musikübung des Sonnabends von 5 bis 7 Uhr besteht. Der Herr Director wünscht auf diese Weise den Sinn der Schüler für die Tonkunst immer mehr zu beleben und sie in den Stand zu setzen, ihre Mußestunden auf eine bildende Art ausfüllen zu können.

Zu diesen Uebungen treten noch die brauchbaren Seminaristen hinzu und es werden Symphonien von Mozart und Haydn, des-

gleichen die Ouverturen aus den Opern von Mozart, Weber, Rossini, Boyeldieu, u. a. m. fleißig gespielt. Alle 14 Tage, wie ich oben schon erwähnte, tritt der Sängerchor hinzu, wo meistens größere Gesangstücke von berühmten Meistern, als wie „Gottheit dir sei Preis ꝛc. von Mozart, der 24ste Psalm von Schneider und dergleichen tüchtig geübt werden.

Die nöthigen Instrumente sind bis auf einen Violon und ein Paar Pauken, womit uns der hiesige Stadtmusikus aushilft, angeschafft worden. Auch besitzt übrigens das Gymnasium einen nicht unbedeutenden Vorrath von Musikalien von den besten und berühmtesten Tonkünstlern aller Zeiten. Lindauer.

10. Charfreitags-Musik in Leipzig.

Am Charfreitage brachte der Herr Musikdirector Pohlenz Schicht's Oratorium: „das Ende des Gerechten," zur Aufführung. Ref., der es zum ersten Male hörte, spräche sich gern recht ausführlich über dieses herrliche Meisterwerk aus, über das „Senke dich, heil'ge Nacht," über die Arie des Judas, die der Maria: „Und wenn sie Alle wichen," über die köstliche Fuge: „Nimmer hat der Gerechte," über das „Schmach! Schmach!" über das: „Keine Blume sprosse auf seinem Grabe!" — „Vater, vergieb ihnen" ꝛc. und die andern Worte Jesu, die in dieser Begleitung mit Blasinstrumenten bis zu Thränen rühren, über den erschütternden feierlichen Eindruck der Pauken bei Jesu Tod, über den Schlußchor: „Wie drücken die die Augen zu," — ; doch die Zeit erlaubt es ihm nicht. Nur noch rühmen muß Ref. die treffliche Leitung des Ganzen von Seiten des genannten Herrn Musikdirectors, sowie die erfolgreiche Bemühung aller Mitwirkenden, Schicht's unsterbliches Werk, so schön wieder ins Leben zu rufen.

Wie verschieden doch die Ansichten sind! In Breslau soll ein fleißiger Cantor dieses Schichtsche Werk beinahe bis zur Aufführung einstudirt gehabt haben, als eine Parthei daselbst dagegen aufstand und erklärte, es wäre keine Passionsmusik. Ref. bedauert recht sehr, die Namen dieser Männer von so eigner Klassicität nicht haben erfahren können. Sie verdienten im Musiksaale zu Krähwinkel ihre eignen Ehrenplätze.

N. S. Der Herausg. d. Eut. bedauert ebenfalls recht sehr, daß er dem hier von Leipzig aus Berichteten nicht widersprechen kann, indem es leider! nur zu faktisch ist. Er hofft jedoch, daß die Zeit nicht mehr

ehr fern sei, wo man sich dieser entehrenden Fesseln der Einseitigkeit entschlagen und jedem tüchtigen Componisten, nicht nur der ganz alten, sondern auch der neuern und neuesten Zeit, die gebührende Gerechtigkeit und Anerkennung werde widerfahren lassen.

11. Kirchlicher Gesang-Verein in Zeiz.

Daselbst ist ein neues Institut für den heiligen Gesang begründet worden von dem schon längst rühmlichst bekannten Cantor des Gymnasiums, Herrn Doctor Rebs. Zwar ist die Idee dazu der Hauptkirche von St. Michaelis zu Zeiz, sowie in andern, nicht neu; aber die gegenwärtige ist umfassender. Mittelst des nur beschränkten Chores von 24 Schülern wurden von jeher fast jeden Sonntag geistliche Gesangstücke, Hymnen, Motetten ꝛc. mit und ohne Begleitung aufgeführt; an feierlichen Tagen außerdem Choräle mit Begleitung der Posaunen oder andrer Blasinstrumente. Es ist aber einleuchtend, daß die Wirkung von einer so beschränkten Anzahl von Sängern und Instrumentalisten, auch bei dem besten Vortrage in einer überdieß wenig akustischen Kirche nothwendig weniger imposant, weniger erhebend sein kann, als außerdem. Eingreifend soll nun dieser neue kirchliche Gesangverein jenem Mangel abzuhelfen und Neues ins Leben zu rufen streben. Er besteht aus Männerstimmen, in der Vollzahl um 40. Das Ganze wird sich bilden aus den eigentlichen Choristen und Seminaristen, Gymnasiasten, dasigen angestellten Lehrern und Dilettanten der Umgegend, als Ehrenmitgliedern, um außerordentliche Musikaufführungen zu verschönern. In der Regel sollen geistliche Gesänge, Cantaten, Hymnen, Choräle ꝛc. ohne Begleitung aufgeführt werden; doch ist der Eins. aus mehrern Gründen der Meinung, daß dieses der Abwechselung wegen zuweilen geschehen müsse, mag es nun mit Streichinstrumenten, ein ander Mal mit Posaunen oder mit der Orgel allein geschehen. Es versteht sich, daß die Begleitung nicht die Hauptsache sein kann. Es ist kein Zweifel, daß durch diese Einrichtung die Feier des öffentlichen Gottesdienstes um Vieles erhöhet und zur Beförderung religiöser Gefühle beitragen wird. In einiger Zeit ein Mehreres über dieses junge Institut, dem wir ein recht freundliches Gedeihen von ganzem Herzen wünschen.

12. Gesangfest der Liederkränze im Würtembergischen.

Eßlingen, den 27. Mai 1831.

Gestern feierten wir abermals das Jahresfest der würtembergischen Liederkränze in unserer Stadt.

Zwei vierstimmige Lieder von Weber, „Hör uns Allmächtiger“ und „Ein Kind ist uns geboren,“ letzteres mit unterlegtem Texte, erlöschten in uns das Gedächtniß für alle übrigen, Vormittags in der Kirche sonst noch producirten Gesänge, sie mögen daher als Repräsentanten gelten. Professor Gustav Schwab deklamirte ein schönes Gedicht, das sich auf die Tagesfeier bezog; den Nachmittag brachte man mit Gesang auf der Mühle zu. Der Wunsch, den wir im vorigen Jahre ausgesprochen, daß auch für den Nachmittag gemeinschaftliche Lieder zum Voraus bestimmt werden, kam heuer zur Ausführung, und gab einem jungen, sehr talentvollen Dichter, W. Zimmermann, Gelegenheit, eine dem Feste geweihte Dichtung mit allgemeinem Beifalle vorzutragen.

Was so von Außen zur Minderung des Interesses an den Liederkränzen und dem Feste beitrug, wurde durch einige innere, die Sache selbst berührende Momente vermehrt. Wenn auswärtige Musikfreunde die für das Fest bestimmten Lieder durchblättern; so muß ihnen, die den Grund der Sache nicht kennen, befremdlich auffallen, daß sich darunter sogar manches, zum mindesten indifferente Gesangstück findet; daß Namen, die in der musikalischen Welt beinahe ganz unbekannt sind, an der Spitze der größeren Mehrzahl derselben stehen. Noch mehr werden sie erstaunen, wenn sie die Compositionen anerkannter Meister nach strengen (ob nicht pedantischen?) Regeln umgeformt und willkührlich zugestutzt finden. Den vierstimmigen Satz der geistlichen Lieder, wie er bei manchen Nummern des neuen, würtembergischen Choralbuches vorkommt, übergehe ich; hat doch die leidige Puritätssucht von diesen reinen Ergießen einer gottinnigen Begeisterung oft den ganzen, kräftigen Charakter weggewischt, durch welchen sie unwiderstehlich auf das Gemüth in Freud' und Leid einwirkten. Schnelder mag sich bei den Herren Correctoren bedanken, daß sie den Schluß seines schönen Liedes „Wer ist ein teutscher Mann“ regelten. Unwillkührlich drängt sich bei allen diesen Bemerkungen der Wunsch auf: Ein zweiter Alcibiades möchte seine Glossen über die Randglossen des Homerverbesserers erneuern! Eng mit dem obigen hängt das Monopol der Direction zusammen, aus dem gleichfalls Nachtheile, und um so größere entspringen müssen, wenn der ständige Director zugleich Componist ist. Ein Mensch hat Schwächen, man läßt sich zu einer vorzugsweisen Berücksichtigung der eigenen Produkte verleiten, woraus leicht Gleichgültigkeit gegen Fremdes entspringt. Auch bei unserem Feste, besonders bei einem Nachmittags gesungenen Liede von Louis Hetsch schien etwas der Art

vorzuwalten. — Eben so war uns nicht erklärlich, warum Vormittags in der Kirche Webers „Ein Kind ist uns geboren" aus B dur gesungen wurde, das der Meister, wohlbekannt mit der Bedeutung der Tonarten, wohl weislich in C dur gesetzt hat. Freilich Transponiren ist selbst auf großen Bühnen eben keine seltene Sache; denn große Künstler haben oft Launen, aber! —

Wir meinen es aufrichtig mit der guten Sache, und wünschen ihr den besten Fortgang, aber man thue auch, was zu thun ist. Man verfahre bei der Auswahl der Lieder mit aller Strenge, wähle nur Klassisches, wovon alte Volkslieder keineswegs ausgeschlossen sind, sondern recht eigentlich dazu gehoren. Volksbildung und Veredlung durch Gesang wurde immer sehr gern als Hauptzweck des Vereines hingestellt, und als Mittel eben die getadelte Regelmäßigkeit des Satzes geltend gemacht; wie kann aber ein Lied ins Volk übergehen, das sich in steifen Gelenken bewegt? Nur was vom Herzen kommt, geht zum Herzen. Mit allem eurem Mühen und Jagen nach der todten Form bringt ihr kein Volkslied zu Stande; das ist Sache des schöpferischen Genius, der gerade in neuen Formen sein Wirken kund thut. Gebt dem Volke Lieder, die ihm gefallen können, und seid des günstigen Erfolges gewiß. Der Stadt gebührt für den großen Kostenaufwand, den sie durch Reparaturen in der Kirche in diesem Jahre gemacht, sowie für die freundliche Sorgfalt, womit für die Beherbergung der Fremden gesorgt wird, besonderer Dank. Sie that von jeher, was in ihren Kräften stand, dieses Fest, das bereits ein wahres Volksfest geworden, in ihren Mauern zu erhalten. —

13. Ueber die Concerte zu Celle im Hannöverschen.

Im verflossenen Winter gab der dasige Stadtorganist und Musiklehrer H. W. Stelze, von dessen Musikwerken schon mehrere Male in der Eutonia rühmlichst die Rede gewesen, 6 Concerte. Der Ertrag von allen war 484 Thaler 4 Gr.; die Kosten betrugen 289 Thaler 2 Gr. 4 Pf. Die Hälfte des reinen Ertrags war von dem menschenfreundlichen Concertgeber zum Besten der dasigen Armen bestimmt, für welchen ansehnlichen Hülfsbeitrag ihm das Collegium der vereinigten Armenanstalten daselbst in No. 33. des Celleschen Anzeigers den verbindlichsten Dank bezeigt.

Es wurden in diesen 6 Concerten aufgeführt: 1. Symphonien, von L. von Beethoven, No. 2. in D, No. 4. in B und N. 7. in A; von Mozart die in G moll. 2. Ouvertüren,

die aus Mozarts Figaro, aus dessen Don Juan, aus dessen Zauberflöte und Cosi fan tutte, die Jubel-Ouvertüre von C. M. von Weber; die aus Aubers Stummen von Portici. 3. Concerte für das Pianoforte: No. 1. in C dur und No. 3. in C moll von L. Beethoven; das Rondo in Es vom Prinzen Louis Ferdinand. Auf den andern Instrumenten wurden mehrere Concertstücke vorgetragen von den dasigen Regimentsmusikern, wie auf der Violine das neueste Concertino von L. Spohr, Introduction und Variationen von Bärmann, Potpourri für das Fagott von B. Romberg, Introduction und Rondo a la Chasse für zwei Waldhörner von Lindpaintner. 4. Von Gesangstücken: Der erste Theil aus Spohrs Oratorium: Die letzten Dinge, eine große Cantate „der Tempel des Herrn" nach Worten der heil. Schrift vom Concertgeber, Löwe's Herodes Klage um Mariamne und viele einzelne Stücke aus verschiedenen guten Opern von Mozart, C. M. von Weber, Winter, L. von Beethoven ꝛc. Fast alle aufgeführten Stücke fanden allgemeinen Beifall.

N. S. Solche musikalisch-statistische Notizen wären von noch mehreren großen Städten zu wünschen, als von Dresden, München, Stuttgart, Carlsruhe, Darmstadt, Frankfurt a. M., Cassel, Leipzig, Magdeburg, Hamburg, Weimar ꝛc. und ich bitte recht sehr um deren gefällige Einsendung auf dem Wege des Buchhandels. d. H.

14. Freundliche literärische Aufforderung.

In einigen musikal. Zeitschriften ist schon ein großes Wesen gemacht worden über die große Ausbeute, welche ein Werk von dem Römer Baini über Palestrina gewähren werde. Nun ja, es ist in 4. und splendid gedruckt, paßt mithin vortrefflich für die Bibliotheken. Ein deutscher Mann und Tonkünstler, welcher der italienischen Sprache und der Kunst wohl mächtig ist, H. Kl. hat aber die Redaction dieser Zeitschrift versichert, daß dieses Werk sehr wenig reellen Gewinn bringen werde. Erstlich soll es eine Menge Declamationen enthalten über die Herrlichkeit und Göttlichkeit der Compositionen des Palestrina, aber ohne Beweise, ohne Beispiele, so daß man gar nicht beurtheilen kann, ob der Mann recht hat. Es kann ja am Ende vielleicht nur seine subjective Ansicht von Palestrina sein.

Dann aber soll das Buch eine Menge von solchen Kleinigkeiten, wie von dem Orte, wo Palestrina begraben liegt u. dergl. enthalten,

die uns weiter zu gar nichts nützen können. Es wäre daher sehr wünschenswerth, daß ein tüchtiger Kenner der Musik das Wichtigste aus diesem italienischen Werke herausgezogen und als eine kleine Schrift von 8—10 Bogen herausgäbe. Dem Herausgeber d. ist sogar bekannt, daß ein solcher Mann die Arbeit selber soviel als schon beendigt hat und es nun nur auf einen rührigen Verleger ankäme.

15. Männergesangs-Verein zu Apolda (bei Jena).

Auch hier ist schon seit längerer Zeit ein Singeverein für Männerstimmen von mehrern jungen Bürgern aus dem Handwerksstande gebildet worden, die, statt sich sausenden und brausenden Vergnügungen hinzugeben, im Sommer im Freien oder bei schlechtem Wetter und im Winter im häuslichen Kreise im Singen vaterländischer Lieder und Weisen sich übten. Dadurch wurde nicht nur Mehreren, die wirklich recht gute Stimmen haben und brav singen, Gelegenheit gegeben, das, was sie in früher Jugend in der Schule gelernt hatten, ferner zu üben und fortzubilden, sondern es ward auch Anderen dadurch Veranlassung, sich jenen anzuschließen. So entstand mit der Zeit ein Singeverein von wohl 20—30 Bürgern, der sich gewisse Gesetze gab und durch Beiträge für Anschaffung der nöthigen Musikalien sorgte. Am 5. Jan. nun feierte dieser Verein seinen ersten Stiftungstag, und vorher mehrfach veranlaßt, vor einem gewählten Publicum Etwas zu singen, nahm er an diesem Tage Gelegenheit, Freunde des Gesanges und der Musik zu einem Concerte, das er, in Gesellschaft mit dem hiesigen Stadtmusikus, auf dem Rathhaus-Saale hier, der dazu festlich geschmückt war, veranstaltet hatte, einzuladen. Es erschien ein zahlreiches Publicum. Der Singeverein gab vorzügliche Proben seiner Leistungen, und es wurden nach dem Urtheile Sachverständiger Stücke gesungen, die nicht leicht waren, und solche mit einer Präcision und Anmuth durchgeführt, daß das ganze Publicum so befriedigt war, daß die Sänger am Schlusse ersucht wurden, noch mehr zu singen, und sie ließen sich, ihr eignes Vergnügen, wozu sie an diesem Tage noch andre Vorbereitungen getroffen hatten, hintenansetzend, bereitwillig finden. Der Dirigent dieses Vereins, aus den Mitgliedern selbst, leitete das ganze Concert mit einer Ruhe, Festigkeit und einem Anstande, daß er, sowie die übrigen Glieder, auch der Spieler eines Violinconcerts nicht zu vergessen, den Dank Aller verdient hat, und daß der Wunsch allge-

mein geworden ist, es möge der Verein in seinem Streben so rühmlich, wie er angefangen, fortfahren und die Wirkungen werden nicht unsichtbar bleiben. (Aus der allgem. Schulzeitung.)

16. Der Liederkranz in München.

Seit 2 Jahren hat sich hier ein sehr schöner Verein, unter dem Titel Liederkranz gebildet. Er zählt gegenwärtig über 600 Mitglieder. Die Zahl der Sänger dürfte bereits über 100 steigen. In diesem Vereine kommen lediglich Männerchöre zum Vortrage und es macht einen höchst imposanten Eindruck, so viele Stimmen ohne alle Begleitung singen zu hören. Jede Woche ist eine Zusammenkunft, in welcher Gesänge eingeübt, und am Schlusse jedes Monats eine Production dieser Gesangstücke im großen Saale des Odeons, an welcher die ganze Gesellschaft Theil nimmt. — Der Vortrag dieser Chöre ist meistens sehr gelungen zu nennen und dieses ist, da ein Mann wie der Kapellmeister Stunz an der Spitze steht, nicht anders zu erwarten. — Eine solche Versammlung ist immer zahlreich und glänzend, und wird fast jedes Mal durch die Gegenwart des allerhöchsten Hofes beglückt.

17. Meine Reise nach Wien
im Mai und Juni 1831.

Schon vor 2 Jahren war ich so frei, in dieser Musikzeitschrift einen gedrängten Bericht meiner einjährigen Kunstreise, welche ich auf Kosten des hochlöbl. Magistrats von Breslau machte, zu geben. Da ich damals einen Theil Norddeutschlands bereiste, so glaubte ich diesmal meine Reise-Route am zweckmäßigsten nach Wien zu nehmen, und auf dem Rückwege Prag zu besuchen. Von den Reizen und Annehmlichkeiten Wiens schweige ich, indem dies nicht hieher gehört; auch würde man das in jeder andern Reisebeschreibung weit vollständiger finden, als ichs zu geben vermöchte; nur in musikalischer Hinsicht will ich die große Kaiserstadt etwas näher beleuchten.

Es ist in Wien fast für jeden Theil der Musik viel gethan worden, ich meine hier vorzüglich die Oper und die Kirchenmusik (in der kaiserlichen Hof-Burg-Kapelle), welche beide von ausgezeichneten Künstlern executirt werden; erstere unter Leitung des Kapellmeisters Lachner, letztere unter Direction des Hof-Kapellmeisters Eybler. Zwar soll die Oper kaum noch zur Hälfte das sein, was sie

vor ungefähr 15 Jahren unter Leitung der beiden Kapellmeister Spohr und Seyfried war, auch läßt sich dies wohl daraus abnehmen, daß früher die Oper kaiserlich war, jetzt aber einem Pächter anheim gefallen ist; jedoch ist sie immer noch eine der vorzüglichsten. Ich hörte unter andern während meiner Anwesenheit zu Wien: „Den Freischütz, Figaro's Hochzeit, Don Juan und Moses von Rossini, nach seiner neuen Bearbeitung; außer diesen Opern wurden noch mehrere Andersche gegeben; doch da in keiner der letztern der Verstand nur im Mindesten beschäftigt wird, und ich ein abgesagter Feind von dieser Modewaare bin, welche leider den guten Geschmack in Deutschland schon allzusehr verdorben hat, so begnügte ich mich mit dem Gehörten. Unter den vorzüglichen Sängern dieser Bühne verdienen genannt zu werden die Herren: Wild, Forti, Hauser, Binder; die Damen: Dem. Heinefetter, Madame Fischer, geb. Rathe. Das Orchester besteht ohngefähr aus einigen 70 Mitgliedern, von denen ich, um das Verhältniß anzudeuten, 12 erste Violinen und 4 Contrabässe anführe. Die Tempo's werden mehrentheils sehr rasch genommen, doch macht dieß keinen unangenehmen Eindruck, da jeder Ton dennoch deutlich hervortritt. Außer dieser Bühne sind gegenwärtig noch 3 andere im Gange; 1) das Hof-Burgtheater, wo klassische Schauspiele von den ersten Künstlern Deutschlands gegeben werden; 2) das Theater an der Wien, ein imposantes Gebäude, hier sah man früher die große Oper unter Spohr und Seyfried, jetzt werden blos Spectakelstücke, große Ritter-Schauspiele und Zauber-Opern gegeben, 3) das Leopoldstädter Theater, wo Lokalpossen und komische Opern, unter Leitung Wenzel Müllers aufgeführt werden. Indem für die Theater fast zu viel geschieht, wird die Königin aller Instrumente: die Orgel ganz vernachläßigt. Fast alle Orgeln hier haben die sogenannte kurze Octave, und obendrein ist die zweite Octave des Pedals an die erste angekoppelt und intonirt auch 16 Fuß, mithin herrscht ein ganz falsches Tonverhältniß. Ich mußte daher meine Orgelvorträge auf einer kleinen, aber ziemlich guten Orgel (in der evangelischen Kirche) mit 2 Klavieren, 25 Stimmen und vollständigem Pedal halten. An großen Effekt war freilich nicht zu denken, jedoch konnte man jede Composition, ohne durch fehlende Töne gestört zu werden, spielen. Die vorzüglichsten Bekanntschaften in musikalischer Hinsicht machte ich an den Herren: Abbé Stadler, Ritter von Seyfried, Hofsecretair Edler von Mosel, Kapellmeister Eybler, Hofkriegsrath Kiesewetter, Kapellmeister Weigl,

Außer diesen lernte ich noch kennen: die Herren Wenzel Müller, Carl Czerny, Gyrowetz, Mayseder, Jansa, Professor Sellner, Hoforganist Sechter ꝛc. ꝛc.

Interessant war es mir, Beethovens Grab und Mozarts letzte Wohnung zu besuchen. Ersteres ist auf dem Wehringer Kirchhofe vor dem Schottenthore, und letztere in der Rauhensteingasse No. 936. im ABC 2 Treppen. Der große Meister wohnte hier nichts weniger als angenehm und oft drängte sich mir die Idee auf, wie in solch einer finstern und unfreundlichen Wohnung der Geist zur Composition der Zauberflöte und des Requiems aufgelegt sein konnte; nicht ohne Rührung konnte ich mich von diesem Platze trennen.

Zu den vorzüglichsten Musikalienhandlungen gehört unstreitig die des k. k. privilegirten Hofmusikalien-Verlegers Herrn Tobias Haslinger, welcher sich durch Herausg. so vieler klassischer Werke um die Kunst verdient gemacht, und als Anerkennung vom Kaiser von Oesterreich kürzlich einen kostbaren Ring zum Andenken erhalten hat. Der besondern Güte des Herrn Haslinger habe ich ein Mozartsches und Beethhovensches Manuscript zu verdanken.

Es lag in meinem Plane auf der Rückreise Prag zu besuchen, wo ich die Bekanntschaft der Herren Dionys Weber, Tomaschek und Wittassek machte; auch hier hätte ich gern vor Kennern auf der Orgel gespielt, doch war es mir wegen großer Unvollständigkeit der Pedale nicht möglich. Vielleicht geschieht in Zukunft für die Orgel mehr in den österreichischen Staaten; es bedürfte oft nur einer lebendigen Anregung der Herren Organisten, jedoch scheint bei vielen der Eifer für ihre Kunst ganz zu fehlen, und sie befinden sich in ihrem einmal begonnenen Schlendrian wohl.

Breslau im August 1831.

Adolph Hesse.

N. S. des Herausg. d. Eutonia. Gewiß wird es vielen Lesern dieser Zeitschrift angenehm sein, hier, gleichsam im Zusammenhange, zu lesen die Nachricht aus No. 23. vom 9. Juni des Wiener musikalischen Anzeigers, der bei Tobias Haßlinger erscheint, über das Gast-Orgelspiel des Herrn Hesse in Wien.

„Den 27. v. M., Nachmittags, producirte sich in der evangelischen Kirche, vor einer sehr gewählten Versammlung, Herr Adolph Hesse, Organist aus Breslau. Es ist dies ein Name, der in Musikwelt bereits einen wohlbegründeten guten Klang hat, und auch wir fanden zum öfteren schon in diesen Blättern die stets willkommene

Veranlassung, mehrere seiner uns bekannt gewordenen Werke nach Gerechtigkeit zu beurtheilen, empfehlend nach strengem Verdienst würdigen zu können.

Nunmehr ward uns endlich auch der wünschenswerthe Genuß, ihn nicht minder als ausübenden Künstler in seinem Fache kennen, schätzen, zu bewundern zu lernen, und eben das Ausserordentliche seiner artistischen Leistung mag zur Entschuldigung dienen, daß wir diesmal die planmäßigen Gränzen unserer Notizen etwas erweitern, um das seltene Ergebniß umständlicher, denn sonst, zu besprechen.

Als Haupt-Resultat geht hervor: eine vollendete Meisterschaft, unumschränkte Selbstherrschaft in der Behandlungsweise des kolossalen Instruments, bei größtmöglichster technischer Gewandtheit dennoch ungemeine Deutlichkeit, und jene edle, männlich-ernste Solidität und Haltung, wie solche diesem erhabenen Repräsentanten des Harmonie-Reiches ausschließlich zusteht. Ebenso zeugt die Anwendung, Verbindung und Zusammenstellung der mannigfaltigen Register von großer Umsicht, sorgfältigem Studium und geprüften praktischen Erfahrungen; und wenn der feurige, vollgriffige Vortrag auf dem Manuale Erstaunen hervorruft, so überrascht noch viel mehr des mächtigen Pedal-Spieles wunderbare Präcision. — Neben sechs seiner eigenen Schöpfungen, gab er noch drei grandiose Fugen von Joh. Seb. Bach, in dis, g- und e-moll, zum Besten, deren jede ein wahrer Probierstein, die zweite aber schon an und für sich allein eine wirkliche Riesenaufgabe genannt werden muß; doch nichts vermochte die physische Kraft und Ausdauer des in ungeschwächter Jugendfülle strotzenden Künstlers zu erschöpfen, und in sämmtlichen, nur durch sehr kurze Ruhepausen getrennten, groß ausgeführten Tonstücken, war auch von der ersten bis zur letzten Note nicht die geringste Spur materieller Ermattung zu gewahren.

Die von ihm componirten Variationen in As dur, sowie zwei varirte Choräle: „Wer nur den lieben Gott läßt walten," und: „Jesus, meine Zuversicht," — verdienen den Besten ihrer Gattung angereiht zu werden; sie sind im reinsten Kirchenstyle, dabei höchst melodisch, in gebundener, majestätischer Schreibart gesetzt, und durch den Reichthum contrapunctischer Kunst verschönt; schon die zarte Einfachheit des reizenden Original-Motivs im erst genannten Werke, besticht schmeichelnd das Ohr, und durch die musterhafte Bearbeitung desselben wird fortwährend die Theilnahme gefesselt, das Interesse gesteigert; wie, z. B., wenn Ref. nicht irrt, in der zweiten Veränderung, wo das Motiv die Oberstelle ein-

nimmt, vom Basse in der Octave imitirt wird, und selbst bei den stätig bewegten, launig umschlungenen und eng verzweigten Mittelstimmen noch in ungetrübter Klarheit heraustritt. — Nachdem nun der Meister, außer den namhaft gemachten Sätzen, zur Einleitung die für die Orgel bearbeitete Kyrie-Fuge des Mozartschen Requiems, eine eigene, sehr schwierige, in Es minore, und mit seinem ebenbürtigen Amtsbender, Herrn Klauß, aus Anhalt-Bernburg, dessen früher schon, in No. 17. ehrenvoll gedacht wurde, eine vierhändige Phantasie gespielt hatte, erbat er sich, nach solch gewaltiger Anstrengung, zum Schlusse noch von dem competentesten unserer Kunstrichter, dem hochwürdigen Herrn Abt Stadler, ein neues Thema, worüber er ungesäumt, ohne Besinnen, aus dem Stegreife abermals ein imposantes, gediegenes Fugen-Gewebe improvisirte. —

Indem wir dem trefflichen Meister für die uneigennützige Mittheilung so köstlicher Gaben recht herzlich danken, entledigen wir uns nur einer Pflichtschuld, und bilden zugleich das Organ aller Anwesenden, welche durch sein ausgezeichnetes Kunsttalent gleich überrascht, als entzückt, und zur ächten Erbauung gestimmt sich fühlten.

Jgn. v. Seyfried.

Und in No. 25. vom 23. Juni desselben Wiener Anzeigers heißt es: „Dem wahren Künstler ist Ziererei, Eigendünkel und arroganter Pfauenstolz fremd, er wuchert nicht mit dem ihm verliehenen Pfunde; giebt gerne und uneigennützig, ohne seine Leistungen erst mit Schmeicheln, Scherwenzeln und Höfeln sich ablocken zu lassen, und den Preis des Genusses durch dringendes Erbetteln zu steigern. Die Untrüglichkeit dieses Axioms bewährte sich neuerdings, als der jüngst erwähnte Hr. Adolph Hesse dem Verlangen vieler Verehrer seines klassischen Orgelspiels dadurch willfuhr, daß er am 3. Juni nochmals in der evangelischen Kirche sich hören ließ. Er wiederholte dem einstimmig ausgesprochenen Wunsche zufolge, Sebastian Bachs grandiose G-moll-Fuge, und seine wirklich ganz vortrefflichen Variationen in As. Neu brachte er zu Gehör: 1) einen variirten Choral, und 2) eine geistreich gearbeitete und durchgeführte Phantasie, sammt fugirtem Finale von eigener Composition, 3) S. Bachs Cis-moll-Fuge; 4) Variationen über den Seraphinen-Marsch von Abbé Vogler, welche dieser geniale Tonmeister wie bekannt, auf jene interessante Melodie setzte, die er während seiner Anstellung in Stockholm zur Aufnahmsfeier der Seraphinen-Ordensritter geschrieben hatte. Den Beschluß machte auch diesmal eine Fuga ex tempore nach einem notirten Thema des Hrn. Abt Stadler. — Wir rufen dem

wackern Künstler, dessen kindlich gemüthliche Anspruchslosigkeit ihn uns doppelt werth machte, indem er wieder den heimathlichen Fluren zueilt auch noch aus der Ferne ein dankbares Lebewohl nach."

18. Einweihung der Orgel in der Bernhardinkirche zu Breslau.

Sonntag den 11. Sept. wurde die genannte Orgel, welche der hiesige Orgelbauer Hartig, ein Schüler des verstorb. Engler, fast so gut wie neu erbauet hat, feierlich eingeweihet. Ueber die Orgel selber ist der Redaction dieser Zeitschrift ein ausführlicher Bericht von einer sehr sachverständigen Hand versprochen, welcher hoffentlich in dem nächsten Hefte wird gegeben werden können. Daher hier nur von der kirchlichen Feierlichkeit berichtet werden soll, welche um so merkwürdiger war, als der im Auslande ziemlich bekannte Herr Adolph Hesse, bisher 2ter Organist an St. Elisabeth, an diesem Tage zugleich sein Amt als erster Organist bei St. Bernhardin antrat. Es war also gleichsam eine doppelte Weihe, wie sie nicht häufig vorkommen mag. Herr Hesse zeigte sich dieser Anstellung an dieser Kirche, wodurch er die gewünschte Selbstständigkeit erlangt hat, im hohen Grade würdig. Nachdem derselbe den Gottesdienst durch ein größeres Präludium eingeleitet, und 2 Choralverse kunstmäßig vorgetragen hatte, folgte eine Cantate, von ihm componirt. Ref. hatte schon im Laufe dieses Sommers einmal eine Cantate von Herrn Hesse in der Maria Magdalenen-Kirche gehört, in welcher allerdings mehrere Stellen das Talent desselben zu dergleichen Compositionen bekundeten; wogegen aber auch viele vorkamen, die zu üppig in der Instrumentirung, fast theatralisch gehalten waren. In dieser Orgel-Einweihungs-Cantate dagegen bemerkte man mit Vergnügen, daß Herr H. auf dem Wege zum Besten bedeutend vorgeschritten, und der zu üppigen Instrumentirung Schranken gesetzt, daß, obgleich sich in den Chören und Fugen gewaltig viel Feuer und Glanz darstellte, doch das Ganze der Kirche mehr angemessen und besonders der freudigen Feierlichkeit entsprechend war. Indessen dürfte Hrn. H. zu rathen seyn, noch mehr die Werke allgemein anerkannter guter Kirchencomponisten zu studiren, besonders die Naumanns und ähnlicher. Bei der Composition für die Kirche möge er ja alles fern halten, was man wildes Feuer nennt oder nennen kann. Die Kirchencomposition muß mehr in einer geläuterten Wärme dastehen; es muß der Componist Manches unterdrucken

und auf allen Prunk Verzicht leisten können. Der erste Chor war sehr kräftig und meist fugirt, in welchem Style H. H. ganz wie zu Hause ist. Das Recitativ," meint Ref., „würde sich vielleicht noch besser gemacht haben, wenn dasselbe, in Beziehung, daß das Orgelwerk durch männliche Hände gefertigt, von einer männlichen Stimme wäre vorgetragen worden. Der Anfang des Arioso hatte etwas Sonderbares, Ref. möchte sagen, Gesuchtes. Alles andre aber, besonders die Fuge, war vortrefflich. Möge Herr Hesse, der reichbegabte, recht bald mehr Werke für die Kirche schreiben. Hier ist noch ein großes Feld zu bearbeiten, sowie auch ein großes Verdienst zu erwerben.

Ganz herrlich war auch das Vorspiel zu dem Hauptliede nach der Melodie: „Sei Lob und Ehr dem höchsten ꝛc., in welches die Melodie eben kunstreich mit eingeflochten war und bei welcher Gelegenheit einige Register dieser gleichsam neuen Orgel von unvergleichlicher Wirkung waren. Die Texte zur Cantate sowohl als alle Lieder, welche an diesem Tage gesungen wurden, waren von dem trefflichen, wegen seiner Gemüthlichkeit allgemein geliebten, tief religiösen Dichter Andraß, alle wahre Muster in ihrer Art. Sehr bedauert wurde, daß der hochverehrte Probst Rahn, welcher viele Jahre mit vieler Mühe zu der großen Reparatur dieser Orgel Beiträge gesammelt, grade krank sein mußte und so die Einweihungs-Predigt nicht halten konnte. Diese Kirche ist nun so glücklich, an dem Herrn Cantor Siegert einen ausgezeichnet guten, unermüdet fleißigen Cantor, sowie an dem Herrn Hesse einen ausgezeichnet guten Organisten zu haben. Möge dieselbe sich dieses Glückes recht lange erfreuen!

19. Zustand der Musik in Genf.

Die Musik schreitet auffallend bei uns fort und hat seit einigen Jahren unter des wackern Fränzl's verständiger Direction ungemein an Umfang, Fertigkeit und Präcision gewonnen. Bisher hatte es immer an guter Leitung gefehlt, zumal es nicht leicht ist, unsre republicanischen Liebhaber unter einen Hut zu bringen und mit ihnen ein folgsames Orchester zu bilden. Dies ist in dem bescheidnen, immer submissen und gefügigen Deutschland ein Leichtes, nicht aber hier, wo nur das geschriebene Gesetz auf stummen Gehorsam rechnen kann. Fränzl entdeckte in Kurzem die Art, den spröden Stoff zu behandeln; er wurde Alleinherr in seinem Orchester, wo vorher 80 Herren gewesen waren, ungerechnet die Herrinnen. Alles fügte sich in seinen kunstverständigen Willen, alle gewannen den wackern Mann

lich, und als er im vorigen April für immer von uns ging, war ein allgemeines Leid unter den Musikverständigen. Im letzten Concert hat das Orchester durch seine Kunstverständigkeit, seine Zartheit und seine Kraft in Erstaunen gesetzt, es war, als wollte es zum Abschiede sein Möglichstes thun, um den Maestro seine Anhänglichkeit zu bethätigen.

Jetzt ist Plock aus Paris, ein geborner Genfer, an Fränzl's Stelle getreten, und es kann ihm leicht werden, das neu ausgebildete Orchester auf gutem Wege fortzuführen. Vor allem zu wünschen ist, daß der Tonsinn im Volke ausgebildet oder eigentlich erweckt werde, denn es ließe sich fast an seinem Dasein zweifeln. Nichts Gellenders und Roheres als der Gesang der niedern Klassen, die eigentlich vom Singen gar keinen Begriff haben und es mit Schreien und Plärren verwechseln. Möchte es uns in dieser Beziehung so wohl werden, wie den Einwohnern des benachbarten Städtchens Morges und der Umgegend. Dort griff es der sachverständige Kaupert aus Coburg gebürtig und seit Jahren glücklich im Waadtland eingebürgert, gleich beim rechten Fleck an, dem Volke Sinn, Ohr und Geschick für guten Volksgesang anzubilden. Es gelang ihm, sämmtliche Schullehrer aus der Stadt und Umgegend für die Sache zu gewinnen und zu erziehen, und durch deren Lehre auf das Volk zu wirken. Ich wohnte neulich einer solchen Singstunde in der Kirche bei und war erstaunt über die Fortschritte der Schüler; sie sangen in Stimmen fertig vom Blatte weg, voll Reinheit und milden Wohlklangs. Auch hier in Genf ist Aehnliches, aber mit weniger Erfolg von einem Deutschen, Namens Müntzberger, versucht worden. Die ganze Lehre beschränkte sich auch nur darauf, den Gesang unser Psalmen und geistlichen Lieder zu verbessern. Es ist wirklich merkwürdig, wie die Musik an den Ufern des Genfer Sees seit einigen Jahren durch Deutsche schnell emporgebracht worden ist, hier durch Blumenthal und Fränz'l, in Morges durch Späth und Kaupert, in Lausanne durch Beutler, und endlich in Vevai seit Kurzem durch Pfister aus München.

20. Stimme eines Nordamerikaners *) über deutsche Musik.

Wer nie in Berlin war, oder wer nie östreichische Musiker hörte, kann sich auch keinen Begriff von der Vollendung machen, welchen

*) Dieser an Kopf und Herz gleich gesunde Nordamerikaner be-

die Instrumentalmusik in Deutschland erlangt hat. Die Deutschen stehen im Gesange unter den Italienern, weil die feuchten Winter des Nordens vielfache Erkältungen herbeiführen, und dadurch jene Ausbildung der Stimmen erschweren, welche wir so oft südlich von den Alpen mit Entzücken wahrnehmen. Allein wenn sie auch den Italienern in der Vocalmusik weichen, so übertreffen sie doch darin bei weitem die Franzosen, und meines Dafürhaltens auch alle andern nördlichen Völker. Sie haben eine größere Leidenschaft für die Musik, als irgend eine Nation Europas, die Italiener selbst nicht ausgenommen. Sie ist bei ihnen nicht blos eine Fertigkeit, sondern ein Studium, ja ein Theil ihrer Existenz. Ein Instrument spielen zu können, ist nach der Meinung mancher Studenten fast eben so nothwendig, als Homer oder Euripides zu verstehen, und nicht Wenige von ihnen spielen gleich fertig die Flöte, die Guitarre und das Pianoforte.

Ich habe viele Privatleute gekannt, die mit großem Geschmack und Gefühl spielten, und einige darunter so ausgezeichnet, daß, verlören sie einmal ihr Vermögen, ihr musikalisches Talent ihnen doch ihr Auskommen sichern würde. Sie fangen das Studium der Musik gewöhnlich sehr frühzeitig an, oft schon im sechsten, achten und zehnten Jahre, und gelangen durch beständige Uebung zu einer Fertigkeit, wovon wir in den vereinigten Staaten keine Ahnung haben. Sogar die Bauern in verschiedenen Theilen Deutschlands, besonders im südöstlichen Sachsen und einigen Gegenden Böhmens, verkürzen ihren Freunden manche müßige Stunde mit der Guitarre oder dem Pianoforte. So wird die Musik ein Hauptgegenstand der Unterhaltung, und man versteht den verschiedenen Styl der Componisten eben so gut, wie den der Schriftsteller oder Künstler. Jede große Stadt unterhält eine Anzahl Musikchöre für ihre Concerte, Theater und Bälle, und die kleineren haben deren eins oder mehrere. In den meisten Städten giebt es eine Menge singender Knaben, welche gänzlich oder

---

reiste in den letztverflossenen Jahren Norddeutschland und legte seine meist sehr originellen Ansichten über Länder, Städte und Menschen, welche er sah, in Briefen in die Heimath nieder. Die Reisebeschreibung erschien im vorigen Jahre in New-York und wird in Amerika mit allgemeinem Interesse gelesen. Er spricht vorzüglich über Berlin, Leipzig, Weimar, Göttingen und Frankfurt, und verbreitet sich fast über alle Lebenszweige.

theilweise von den Bürgern unterhalten werden und bei Leichenbegängnissen und öffentlichem Gottesdienst singen müssen. Steht auch ihre feierliche Musik dem Miserere des Allegri nach, so würde dennoch ein Eingeborner Roms ihnen oft mit dem größten Vergnügen zuhören. Dies ist ein so ergiebiger Stoff der Unterhaltung und so anziehend für die Deutschen, wie die politischen Gespräche es für unsere Landsleute sind; und die wissenschaftliche Weise, in welcher sie darüber reden ist für einen Americaner eben so überraschend, wie es der kühne Ausdruck unserer politischen Meinungen für einen Deutschen sein würde. So wurde dies Land, vor allen andern, das Land der Melodie.

Die Musik ist nicht blos für das gemeine Volk, sondern für jede Regierung und jeden Monarchen Deutschlands ein Gegenstand von Wichtigkeit. Die beste Oper in seiner Hauptstadt zu haben, ist für den Fürsten eine Quelle fast eben so großen Vergnügens, als die beste Garde de Corps in Europa zu besitzen. Die Anzahl von Fremden, welche in der Residenz den Winter zubringen, und mehr noch die der Ausländer, hängt nicht wenig von der Beschaffenheit der Oper ab. Man hört oft von Reisenden in diesem Lande die Aeußerung: „Ich werde den Winter in jenem Orte zubringen, weil die Oper dort sehr gut ist.“ Um ihrer Oper den größten Ruf zu verschaffen, laden die Monarchen gewöhnlich die ausgezeichnetsten Componisten nach ihrer Hauptstadt ein und geben ihnen einen Jahrgehalt. Dieses Fach steht ganz unter ihrer eigenen Leitung, und von ihnen werden die Vorkehrungen zu einer neuen Oper getroffen. Maler, Schneider, Putzmacherinnen, das Orchester, alles wird in Bewegung gesetzt, und nach einer Ausgabe von 20 bis 30,000 Thalern wird das neue Stück dem Publikum vorgeführt. Gefällt es und macht 20 bis 30 Abende ein volles Haus, so sind die Kosten seiner Aufführung hinlänglich gedeckt, wenn nicht, so ersetzt die Regierung oder der Monarch das Fehlende. Neben der Oper bestehen auch zahlreiche Concerte, welche vom Hofe, von dem Adel und der königlichen Familie begünstigt werden; und bei religiösen Feierlichkeiten werden die berühmten Stücke von Händel, Haydn und Andern gespielt. Ausgezeichnete Componisten werden nicht selten die Lieblinge der Fürsten, und erhalten Adelsdiplome und andere noch wesentlichere Gunstbezeugungen von ihnen. In den Augen des Mehrtheils der Nation sind die Leute von größerer Wichtigkeit, als irgend Andere, welche dem Handwerksstande angehören, oder die Lehrstühle der Universität einnehmen. Bei der Aufführung ihrer Stücke werden sie oft von dem

Beifall klatschenden Versammlung auf die Bühne gerufen und empfangen von ihr die größten Beweise von Zufriedenheit. Weil nun die Musik dergestalt aufgemuntert wird, so widmen sich Männer vom größten Talent ihrem Studium, und Auszeichnung hierin zu erlangen, ist der Gipfel aller ihrer Wünsche. Sie werden fast zu jeder Gesellschaft zugelassen, und man trifft sie selbst, sobald sie zur ersten Klasse gehören, in den feinsten Zirkeln an. Die meisten Musiker, welche vom Kontinent nach unserm Vaterlande kamen, gehörten hier zur fünften und sechsten Klasse der Tonkünstler, und suchten, unfähig, daheim ihre Existenz zu führen, jenseit des atlantischen Meeres ihr Brot.

Die Deutschen bewundern ihre Musik mehr als die irgend eines andern Landes, und behaupten, daß die Opern von Mozart, Gluck und Weber einen mächtigen Eindruck auf das Herz machen, als die italienischer Meister. Sie sagen, es fehle den italienischen Opern Tiefe des Gefühls, sie bewegten nur die Oberfläche des Herzens, während die ihres eigenen Landes jede Leidenschaft erweckten. Sie vergleichen die ersteren in ihren Wirkungen mit den Tragödien von Corneille und Racine, und ihre eigenen mit den Shakespeare's. Dies ist wahr, glaube ich, wenn man von Mozarts Opern spricht, dessen Don Juan und Zauberflöte eben so tiefe Leidenschaft und solche Schöpfungskraft entfalten, wie Hamlet und der Sommernachtstraum. Dennoch herrscht in den besten Opern Italiens, z. B. in „il Matrimonio segreto von Cimarosa" und „Nina, osia la pazzia per amore" von Paisiello, eine Melodie und Tiefe der Leidenschaft, welche alle meine Gefühle überwältigen. Wenn auch durch die Musik jenes Landes „nicht Pflanzen und Blumen der Erde entlockt werden," wie durch die Leier des Orpheus, so ist doch eine Fülle von Beweglichkeit, Leben und melodischer Ueppigkeit darin, welche wenigstens an die Allmacht des fabelhaften Musikers erinnert. Die Deutschen sind meinem Urtheil zufolge, mehr hinsichtlich ihrer Militärmusik, ihrer Walzer und Arien, als ihrer Opern wegen ausgezeichnet, die von Mozart jedoch ausgenommen. Von ihnen giebt es eine große Mannigfaltigkeit, und viele von ihnen sind so begeisternd, daß, wer sie einmal hörte, nachher aus denen, an welche wir in den vereinigten Staaten gewöhnt sind, ja selbst aus denen, welche die königlichen Musikchöre in Paris spielen, keinen großen Genuß mehr schöpfen wird. In Deutschland wird die Militärmusik mit solchem Geschmack und so genauer Zeitberechnung durchgeführt, daß man, wenn 50 bis 80 Musiker spielen, einem einzigen Instrument von ge-

waltigem Umfange zu lauschen glaubt, welches alle verschiedenen Töne angiebt. Die östreich. Chöre, welche ich oft in Tirol, in der Lombardei, Toscana und Neapel gehört habe, heischten allgemeine Bewunderung, und die Römer selbst, welche stolz darauf sind, die beste Instrumentalmusik in Italien zu besitzen, gestanden ihre eigene Inferiorität. Ich habe es in Florenz gesehen, wie gegen 2—3000 Menschen jeden Standes 15—20 Minuten lang in athemlosen Schweigen einem östreichischen Musikchore zuhörten und dann in einen Beifall ausbrachen, der die Pergola mit Donner erfüllte. Dies wurde während des Concerts abermals und abermals wiederholt, bis die Zuhörer fast eben so ermüdet waren von den Anstrengungen ihrer Arm- und Gesichtsmuskeln, wie die Musiker von ihrem Spiel. „Die östreichischen Spielleute sind da" scheint den Florentinern das wichtigste Ereigniß innerhalb ihres Horizontes; und obgleich sie jene Nation hassen, und sie Esel nennen, so gestehen sie doch, daß ihre Musik himmlisch, fast göttlich sei. Die Instrumentalmusik des preußischen Heeres kommt der der Oestreicher gleich, und die Chöre der königlichen Garde stehen über allen andern, welche ich in Europa gehört habe. Es ist der Mühe werth, daß der Reisende, um sie spielen zu hören, einen Umweg macht, und er wird finden, daß sie in der Musik dieselbe Vollendung erreichten, wie die Künstler, welche die Venus und den Apollo schufen, in der Bildhauerkunst. Die ersten Virtuosen in diesen Chören wurden auserwählt, auf dem Balle zu spielen, welchem der Herzog von Wellington in Berlin beiwohnte. Ich fühlte damals, wie es öfter seit meiner Ankunft in Berlin der Fall war, daß das hohe Ideal der Tonkunst in diesem Lande zur Wirklichkeit wurde, und es kam mir vor, als lebte ich in einer Welt von Melodie. Der größte unter den neuern deutschen Componisten war der in Wien verstorbene Beethoven. In dem Alter von 13 Jahren fing er an zu componiren, und im 20. Jahre kam er nach Wien, wo er Mozart studirte. Die Deutschen halten ihn für das größte musikalische Genie Europas, Mozart ausgenommen, von welchem sie sagen, daß er so hoch über Jedem stehe, wie Shakespeare über allen andern Dramatikern. Beethoven hat nur eine Oper, Fidelio, geschrieben, die kein besonderes Glück machte. Von seinen Werken sind die berühmtesten seine Symphonien, die allgemein bewundert werden, als: Jesus am Oelberge, Adelaide, Phantasien, Rondo en Ut, Quartetten, Clavier-Sonaten, Trauermarsch ic. Der letzte, als eine Trauerhymne bei dem Begräbnisse eines Helden übertrifft alles Aehnliche, dessen ich mich erinnern kann. Jede Note

scheint ein Klaglaut, ein Schmerzenston zu sein. Man lese Shakespeares Dramen oder Göthes Faust, und man wird keine größere Beredtsamkeit darin finden, als in dieser Musik. Um sie componiren zu können, scheint es Einem nothwendig zu sein, daß die Seele sich gänzlich von der Außenwelt abziehe und so völlig in den Gegenstand ihrer Schöpfungen vertiefe, wie der erstere in die Charactere seiner Dramen, oder der letztere in das menschliche Herz und die übersinnliche Welt. Beethoven war der Byron der Musik, und seine Compositionen zeigen eine gleiche Macht der Leidenschaft, wie Childe Harold, Cain oder Manfred, So auffallend es auch erscheint, dieser Componist war so taub, daß keine Musik sein Ohr traf, außer den lauten Tönen der Militärmusik oder des Orchesters. Dennoch liest er sie, wie ein Dichter den Macbeth lesen würde, und findet bei ihrem Durchlesen gleich mächtige Beredtsamkeit wie inneren Genuß.

Von anderen berühmten Componisten nenne ich den in London auf einer Kunstreise verstorbenen Weber, sonst Director der Oper in Dresden, Spontini in Berlin und Spohr in Cassel. Der Freischütz des ersteren sichert seinem Verfasser einen Rang unter den größten Componisten, wenigstens wenn wir nach seinem ungewöhnlichen Erfolge urtheilen. Seine andern Opern, Euryanthe und Preziosa hatten nicht dasselbe Glück, obgleich die letztere sehr bewundert wurde. Die Musik Spontini's paßt mehr für die Parade, als für das Opernhaus, welches sie mit Donner erfüllt. Er hat in Berlin seine Bewunderer, und seine Werke, besonders Ferdinand Kortez, machen ein volles Haus. Da er Director der Oper ist, so bringt er seine Musik so oft, wie die Einwohner dieser Hauptstadt es nur wünschen, und weit öfter, als die Fremden es verlangen, die durch einen langen Aufenthalt noch nicht an diese donnernden Weisen gewöhnt sind.

21. Noch eine Nachricht über das Musikwesen in Celle.

Der seit einigen Jahren bestehende Singeverein, früher vom Stadtorganisten Stoize, jetzt vom Garnison-Organisten Sippel dirigirt, hält seine Versammlungen im Concertsaale des Herrn Kertembeil, einmal wöchentlich, Mittwochs von 6 bis 8 Uhr Abends. Außer kleinen Gesangstücken, z. B. Liedern unserer bekanntesten Componisten, beschäftigt er sich auch mit der Einübung großer Vocal-

Compositionen, die dann in Concerten öffentlich aufgeführt werden. Auf diese Weise wurde bis jetzt „der Tod Jesu“ von Graun, „die Schöpfung“ von Haydn u. s. w. gegeben, und am Charfreitage dieses Jahres war das Requiem von Mozart zur Aufführung bestimmt. Ein reger Eifer beseelt die Mitglieder des Vereines, und die Aufführung erwähnter Compositionen verdienen daher, hinsichtlich der Ausführung vieles Lob.

Außerdem besteht hier noch der aus drei Militär-Musikchören zweier hier garnisonirender Regimenter und den Dilettanten der Stadt Celle gebildete Musikverein, der seine Versammlung auf dem königlichem Schloße hält. Der Verein bezweckt dadurch die größern Instrumental-Compositionen unserer berühmtesten Componisten auf eine würdige Art auszuführen. So wurden bis jetzt mehrere große Symphonieen von Beethoven, Haydn und Mozart gegeben, und außerdem ließen sich mehrere Musiker und Dilettanten in Soloparthieen hören. Gewiß gereicht es den Mitgliedern des Vereins zur großen Ehre, solche Musikstücke, die man sonst nur in größern Städten zu hören und zu bewundern Gelegenheit hat, zur Aufführung zu bringen. Bis jetzt hat Eifer und Liebe zur Kunst die Mitglieder des Vereins beseelt und es ist nur zu wünschen, daß er noch recht lange bestehen möge.

22. Liederfest in Ellwangen.

Wenn Gesangvereine, Liederkränze u. s. w. überhaupt als Pflegschulen des Gesanges, dieses herrlichen Bildungsmittels, das den Menschen gleichsam in dem Schwerpunkte seines Gefühles, und darum so mächtig ergreift, das Interesse des Vaterlandsfreundes in Anspruch nehmen, so verdient dies wohl in doppeltem Maße die in Ellwangen seit 6—7 Jahren bestehende Harmoniegesellschaft. Denn nicht eben unter begünstigenden äußern Verhältnissen, namentlich ungeachtet es an Freunden der Tonkunst hier nicht fehlt, doch auf eine verhältnißmäßig geringe Zahl von thätig Antheil nehmenden Gliedern beschränkt, begründete und erhielt sich dieselbe, ja schloß sich um so fester an einander, um den eigentlichen Zweck ihrer Vereinigung, Gesangbildung, einzig im Auge zu behalten. Auch die nachbarliche Berührung mit andern Vereinen der Art kommt ihr wenig oder gar nicht zu Statten, da theils mehrere der früher in der Nähe bestandenen Liederkränze sich leider schon wieder aufgelöst, oder doch ihre Wirksamkeit eingestellt haben, theils die größere Ent-

fernung der Orte den Verkehr auf das Schriftliche beschränkt. Desto mehr Anerkennung verdient gewiß jenes beharrliche, gemeinsame Streben nach dem einmal erkannten Ziele, und Einsender glaubt, auf die Aufmerksamkeit auch der entferntern Freunde des Guten und Schönen rechnen zu dürfen, wenn er von dem heuer begangenen Liederfeste einige Nachricht giebt.

Es war dies die dritte Feier der Art. Am Johannisfeiertage Nachmittags um 2 Uhr versammelten sich Musiker, Sänger und Zuhörer von nahe und fern in dem geschmackvoll gezierten Saale des Gymnasiums, einem so herrlichen Lokale zu Musikproductionen, daß man seine seltene Benutzung bedauern muß. — Eine Symphonie, von dem Ellwanger Vereine ausgeführt; hierauf ein Prolog, den ein Schüler des obern Gymnasiums sprach, eröffneten die Feier. Sodann trug abermals der Ellwanger Verein den Schlußchor aus Haydn's Schöpfung vor. Die nun weiter folgenden Lieder wurden, wie auch anderwärts als zweckmäßig erkannt worden, theils von den vereinten anwesenden Liederkränzen (— wir nennen „Freundschaftsfeier von Kacher, — „Laßt uns den Schwur erneu'n ꝛc. von Salieri, „Was glänzt im Aug' so helle ꝛc. von Carl Maria von Weber), theils von den Einzelen derselben gesungen. Ohne uns in die Beurtheilung des Geleisteten einzulassen, begnügen wir uns, zu bemerken, daß der Beifall des Publikums sich häufig und laut aussprach. Eine gewiß erfreuliche Erscheinung war ein erst seit Kurzem in Jaxtheim unter Leitung des wackern dortigen Schullehrers fast blos von jungen Landleuten gebildeter Liederkranz, dessen Leistungen in Betracht der kurzen Zeit seines Bestehens die volle Zufriedenheit der Kenner erhielten. Möchte dieses, in seiner Art vielleicht erste Beispiel, recht viele Nachahmung finden! — Noch bis zum späten Abend erfüllten Lieder und die heiterste Gesellschaft den Versammlungssaal. Möge dieses Fest noch oft wiederkehren!

23. Nachricht über die Singvereine im schlesischen Gebirge und das Musikfest zu Salzbrunn.

(Vergl. Band IV. S. 251 u. die folgenden.)

Es war gleich voriges Jahr beim Gesangfeste zu Kunau der Gedanke ausgesprochen und den Tag nachher zu Fürstenstein von mehreren daselbst versammelten Theilnehmern noch genauer besprochen worden, daß das nächste Fest dieser Art in Salzbrunn oder Freiburg gehalten werden solle, und zwar in einer Kirche. In dieser Meinung war man von einander geschieden, sich gegenseitig alle mögliche Be-

förderung desselben versprechend, unter den herzlichsten Wünschen eines frohen Wiedersehens.

Eine Folge jenes ersten Festes war, daß bald nachher an mehreren Orten die Schullehrervereine sich fester constituirten, sich öfter und regelmäßiger versammelten, wo es früher noch nicht so geschehen war. Dies thaten z. B. die Lehrer aus Langenbielau, Dirsdorf, Töpliwode 2c. zu Langenbielau, die aus Peterswaldau, Leutmannsdorf 2c. am erstgenannten Orte; die von Wüstewaltersdorf, Wüstegiersdorf, Weistritz, Tannhausen, Charlottenbrunn, Dittmannsdorf, Reußendorf, Langwaltersdorf 2c. zu Kynau oder Charlottenbrunn; die aus der Salzbrunner und der Freiburger Parochie an einem der genannten Orte, u. s. w.

Es war Anfangs Februar, als der Unterzeichnete an den Herrn Pastor Hoffmann in Freiburg und an den Herrn Cantor Kühn in Salzbrunn das Nöthige zur Einleitung des nächsten Gesangsfestes schrieb. Beide Schreiben wurden eben so freundlich aufgenommen als herzlichst erwiedert. Herr Pastor Hoffmann übernahm es, an die hohen und höchsten Behörden zu schreiben und die Erlaubniß einer Kirche auszuwirken. Eben so wurde bald alles andere zunächst Erforderliche in einer allgemeinen Versammlung zu Kynau zur Sprache gebracht, namentlich hinsichtlich der Wahl des Ortes und der Stücke, deren eine Anzahl sogleich probirt wurden, und sofort das Nöthige darüber bestimmt.

Anm. In einer bald darauf erfolgten andern Conferenz nämlich der Salzbrunner und Freiburger Lehrer Vereine unter den Herren Pastoren Melz und Hoffmann that der Cantor Kühn den Vorschlag, daß die Lehrer dieser beiden Parochien sich in den Kirchen wechselsweise unterstützen möchten, um wichtige Kirchenfeierlichkeiten, wie bisher schon fast allgemein an den sogenannten Kirchweihfesten geschehen, durch die stärkere Besetzung der Stimmen sowohl, wie überhaupt durch Aufführung größerer Gesangstücke noch feierlicher zu machen. Dieser Vorschlag fand allgemeine Beistimmung und wurde sofort festgesetzt, daß die Lehrer der Salzbrunner Parochie am nächsten Gründonnerstage nach Freiburg, wo zugleich die Confirmanden eingesegnet wurden, kommen sollten.

„Eine schöne Frucht der Gesangvereine, schreibt Herr Pastor Hoffmann, habe ich am Gründonnerstage, bei der Confirmation meiner Catechumenen, in hiesiger Kirche gesehen und gehört. Die Schullehrer des Salzbrunner und des hiesigen Kirchenspiels führten nach einem kurzen Liede die herrlichen Stücke von Bernh. Klein gar trefflich auf: „Wie lieblich, o Herr sind deine Wohnungen 2c.; nach der Confirmations-Rede: „Der Herr ist mein Hirt 2c.; und während der Austheilung des h. Abendmahls: „Heilig, heilig 2c.

von **Berner** und den Choral vierstimmig ausgesetzt: O Lamm Gottes unschuldig ꝛc. und nach dem Segen: „Ich will dir singen ꝛc. Der Eindruck auf die zahlreiche Gemeinde war unverkennbar, und läßt mich hoffen, in der Zukunft unserm Sängerverein auch außer den Schullehrern Theilnehmer zu werben, wonach ich schon lange strebe.“

Eben so haben die Lehrer der Freiburger Parochie das Confirmationsfest in Salzbrunn nach Pfingsten feierlicher machen geholfen. Diese gegenseitige Unterstützung der Vereine bei gewissen Kirchenfeierlichkeiten dürfte recht sehr zu empfehlen sein, wo sie noch nicht Statt gefunden.

Mittler Weile war auch per Rescript die Erlaubniß eingegangen, das nächste Fest in der Kirche zu Freiburg oder Salzbrunn halten zu dürfen.

Nachdem in den Versammlungen der Vereine alle 6 Hefte von dem Herr Musikdirector Bernh. **Klein** längere Zeit recht fleißig geübt worden und man seine Compositionen besonders liebgewonnen hatte, so machte es eine große Freude, als im Mai die denselben gütigst versprochenen neuen Compositionen wirklich ankamen. Er übersendete nämlich mehrere Abdrücke von 2 großen Stücken aus dem 7ten und 8ten Hefte seiner religiösen Gesänge, von denen sogleich alle Vereine Exemplare zugesendet erhielten. Hiedurch bekamen die Uebungen gleichsam wieder ein neues Leben, indem alle ihre Freude über diese Stücke nicht genug ausdrücken konnten. Möge der von uns allen innigst verehrte brave Componist hiemit den herzlichsten Dank empfangen für dieses so werthe Geschenk, das so wesentlich zur Aufmunterung beigetragen hat. Recht tief betrübte uns aber bald darauf die Nachricht, daß er selber dieses Jahr nicht nach Schlesien kommen werde, sondern ein Bad über dem Rheine besuchen müsse. Nun was nicht zu ändern war, mußte man geschehen lassen!

Im Juni war darauf eine Hauptversammlung zu Kynau, an welcher auch die Leiter der Vereine zu Peilau und Peterswaldau Theil nahmen, und wo die neuen Sachen probirt und mehreres Andre, das Fest betreffend, näher besprochen und festgestellt wurde. Zu gleichem Behuf fand bald darauf noch eine Conferenz zu Waldenburg unter Leitung der Herren Pastoren **Hoffmann** und **Melz** von den Cantoren **Kühn**, **Flögel**, **Jung** und **Sudloge** ꝛc. Statt, in welcher alle Externa des Festes näher berathen und bestimmt wurden. Das Fest sollte demnach zugleich als eine Nachfeier des königl. Geburtstages und darum nicht nur bald nach demselben sein, sondern der Herr Pastor **Melz** hatte auch die Güte es zu übernehmen, eine

kurze Rede zu sprechen am Altare. — Die Probe ferner wurde auf den 8. Aug. und die Hauptaufführung auf den 9. darauf angesetzt. — Auch hatte Herr Musikdirector Mosewius, welcher auf das Gesuch des Ref. schon längst seine Mitwirkung freundlich zugesagt hatte, die Güte gehabt, auf die an ihn ergangene Bitte, den Vereinen mehrere schöne Tafellieder und andre heitere Gesänge zu überschicken, welche von da an auch fleißig mitgeübt wurden in den Versammlungen. Besonders förderlich dem Ganzen wurde aber der Umstand, daß Herr Musikdirector Mosewius sich selber mit seinen lieben Kindern im Juli dieses Jahres zu einer Brunnenkur nach Salzbrunn begab. Bald nach seiner Ankunft daselbst kamen die Vorsteher der nächsten Vereine als Deputirte zu ihm mit der Bitte, die Hauptdirection zu übernehmen, wozu derselbe sich auch geneigt finden ließ. Der Besuch einer darauf bald angesetzten großen Probe zu Kynau ward leider vielen Theilnehmenden durch ein an dem dazu bestimmten Tage eingetretenes heftiges Regenwetter unmöglich gemacht. Es wurden ferner um diese Zeit von mehreren Seiten die Herren Organisten Köhler und Hesse, sowie Herr Richter, Musiklehrer am evangel. Seminar hier, Herr Rector Hancke, Herr Organist Fischer &c. freundlichst eingeladen und die Einladungen eben so freundlich angenommen.

Eben so waren in den öffentlichen Blättern die nöthigen Anzeigen für das Publicum ergangen, wie auch der Druck der Anschlagezettel und Textbücher besorgt worden.

Dies Alles sei hier nur darum kurz erwähnt, theils damit man nicht etwa glaube, die Gesangsfeste wachsen, wie die Pilze aus der Erde, an einem Tage, und noch weniger von selber, theils auch um zu zeigen, daß sie nicht die Sache eines Einzigen, sondern grade umgekehrt, ein schönes, recht erfreuliches Resultat des harmonischen Zusammenwirkens Vieler zu einem so herrlichen Zwecke sind, theils endlich auch um zugleich solchen, welche etwa Lust haben sollten, etwas Aehnliches in einer andern Gegend einzurichten, praktische Winke zu geben, wie es wohl anzufangen ist.

So war die Zeit des Festes herangekommen und die meisten hatten schon den 5ten, 6ten und 7ten Aug. Anstalten zur Reise gemacht oder waren wohl schon auf derselben begriffen. Ref. kam Sonntags früh den 7ten Aug. auf dem Hauptterrain an und es fanden sich bald nach und nach immer mehrere ein, besonders gegen Abend. Eine kleine Probe auf Christinenhof vereinigte derselben schon eine ziemliche Zahl; aber Montags früh kamen die Theilnehmenden von allen Seiten munter und fröhlich herbei, so, daß dieses Ankommen,

sich Kennenlernen, Begrüßen, das Erneuern alter Bekanntschaften so Vieler mit anzusehen, schon selber ein halbes Fest war. Die Wohnung des Cantors zu Salzbrunn glich einem Hauptquartier, wo die Namen der Angekommnen genau auf der Stelle eingeschrieben wurden, nebst dem Charakter und dem Wohnorte, sowie mit Vermerk der Stimme, welche einer singt. Auf diese Weise erhielt man bald eine sehr bestimmte Uebersicht. Die Proben, Vormittags von 10 bis 1 Uhr und Nachmittags von 4—7 Uhr, wurden unter Hauptleitung des Herrn Musikdirector Mosewius mit großer Sorgfalt abgehalten. Es war besonders Herr Musiklehrer Richter, welcher, in Folge seiner eigenen genauen Bekanntschaft mit den meisten der aufzuführenden Stücke sich mit seinem trefflichen Accompagnement auf dem Flügel dem Dirigenten aufs innigste anschloß und dadurch dem Ganzen sehr wesentliche Dienste leistete, sowie die Herren Fischer, Subirge, Websky und Hancke nicht minder als Solosänger.

Diese Proben, besonders die des Nachmittags, gaben nun schon die angenehme Ueberzeugung, es werde die Aufführung selber recht befriedigend sein. Man muß aber nicht glauben, daß dieser Tag ein so leichter gewesen sei; er war vielmehr ein gehöriger Arbeitstag für die, welche in beiden Proben mitgesungen. Denn Nachmittags dauerte die Probe bis in die Abenddämmerung hinein, wo man fast nichts mehr sehen konnte. Aber alle hielten die Proben mit der größten Bereitwilligkeit mit, und gewiß haben viele Lehrer an diesem Tage nicht nur manchen Genuß davon gehabt, sondern vielleicht auch etwas dabei gelernt oder wenigstens eine andre Idee von dem und jenem mit nach Hause genommen. Und das ist schon ein recht bedeutender Gewinn.

Während der Nachmittagsprobe fanden sich der Herr Superintendent Helfer aus Domanze sowie einige andre Gönner und Freunde des Unternehmens ein; alle freueten sich herzlich mit uns über das so schöne Gelingen des Ganzen und wurden die Mitwirkenden dadurch nur um so mehr aufgemuntert.

War der Probetag interessant gewesen wegen der vielfachen Bewegung so vieler Menschen durch einander, so war dies am Tage der Hauptaufführung von früh Morgens an noch unendlich mehr der Fall, besonders um die 10te Stunde.

Dazu kam vor Allem, daß Ihro Königl. Hoheit die Kronprinzessin von Preußen die ehrerbietige Einladung der Vereine huldreichst anzunehmen geruhet und mit Höchstihren Umge-

bingen dem Gesangfeste Ihre hohe Gegenwart schenkte. Dann waren es aber die hochgeehrten Brunnen- und Badegäste aus Salzbrunn, Altwasser und Charlottenbrunn, sowie die Musikfreunde aus den nahe liegenden Städten und Ortschaften, ja selbst aus der Ferne, welche sich zu Wagen, zu Pferde und zu Fuß so erfreulich zahlreich einfanden, daß es am Ende Mühe hatte, in der Kirche einen Platz noch zu finden. Nach dem Eintritte der hohen Herrschaften eröffnete Herr Oberorganist Köhler das Fest mit einem großartigen Präludium auf der Orgel, das in einer Fuge sich endigte.

Die Gesangstücke, welche nun folgten, waren:

1. Choral: Dich seh ich wieder, Morgenlicht rc. vom Cantor Jung aus Charlottenbrunn, neu gesetzt und geleitet.
2. Motette von J. A. P. Schulz: Vor dir, o Ewiger rc. vom Cantor Flögel, für 4 Männerstimmen eingerichtet und vom Cantor Kühn dirigirt.

   Hierauf folgte die metrische Rede, welche Herr Pastor Melz vor dem Altare sprach. Dieselbe verbreitete sich zuförderst über den hohen Werth der geistlichen Tonkunst und ergoß sich sodann in Preis und Dank für die glückliche Erhaltung des theuern Lebens unsers allverehrten Königs, sowie seiner Verdienste um die Erhaltung des Friedens in diesen schweren Zeiten mit Ruhm gedacht wurde. Fromme Vorsätze, es komme wie es wolle, machten den Beschluß.
3. Psalm zur Geburtsfeier Sr. Majestät des Königs, von Karow dem I., Musiklehrer am Seminar und Waisenhaus zu Bunzlau in Musik gesetzt und vom Cantor Flögel geleitet.

   Hierzwischen spielte Herr Oberorganist Hesse seine Quell-Variationen aus Adur mit der an ihm gewohnten Fertigkeit.
4. Psalm von Bernh. Klein: „Der Herr ist König rc. dirigirt, wie alle übrigen Gesangstücke von Herrn Musikdirector Mosewius.

Den zweiten Theil

leitete Herr Organist Hesse ein mit seiner herrlichen Phantasie aus Cmoll, in welcher sich seine Meisterschaft vorzüglich darlegt.

5. Psalm von Bernh. Klein: „Sei mir gnädig rc. worauf Herr rc. Hesse eine sehr wenig bekannte Fuge von J. S. Bach in G vortrug. Ein ernstes Arioso führte über in den
6. Choral: „Mag doch einst die Welt vergeh'n rc. vom Cantor Flögel neu gesetzt, hier des bessern Ueberganges wegen zu der
7. Motette von Bernh. Klein: Auferstehn, ja auferstehn wirst rc.

ꝛc. mit höchst kunstreich eingewobenen: „Herr Gott dich loben ꝛc.

Hierauf spielte Herr ꝛc. Köhler seine Bearbeitung des Halleluja aus Händels Messias für die Orgel.

8. Psalm von Bernhard Klein: „Herr, wer kann recht erheben ꝛc.

Einen herrlichen Schluß des Ganzen machte das vortreffliche Orgelspiel des Herrn Oberorganisten Köhler über das God save the King ꝛc. Nämlich nach einer kurzen Einleitung wurde ein Vers von 6—8 Sängern von dem preuß. Volks-Hymnus „Heil Friedrich Wilhelm, Heil ꝛc. 4stimmig vorgetragen, worauf mehrere sehr kunstreiche und höchst angenehme Variationen kamen; und am Ende wurde ein Vers vom ganzen Chor gesungen. Da erhob sich die ganze Versammlung von ihren Sitzen und, belebt und getragen von einem und demselben Gefühle der Liebe, Treue und Verehrung für den besten der Könige, ergossen sich gar bald die Stimmen fast aller Anwesenden mit in den Gesang. Dies war ein außerordentlicher, herzerhebender Anblick; alle waren sichtbar gerührt. So schloß die Feier in der Kirche eben so würdig, als sich während ihrer ganzen Dauer der höchste Ernst und die gespannteste Aufmerksamkeit allgemein gezeigt hatte.

Ref. kann sich in seinem Verhältnisse zu dem Ganzen nicht wohl über jedes Einzelne öffentlich aussprechen; doch kann er versichern, daß, so verschieden auch die Ansichten gewesen sein mögen, welche die Zuhörer aus der Nähe und Ferne über ein solches Fest, das noch dazu hier zu Lande das erste öffentliche dieser Art war, mitgebracht haben, die meisten sich als über ihre Erwartung befriedigt darüber äußerten. Die Zahl aller Mitwirkenden betrug nahe an 250, worunter mehrere Herren Pastoren, die meisten aber Cantoren, Organisten, Schullehrer und Adjuvanten waren. — Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß zartfühlende Jungfrauen, um auch äußerlich das Fest möglichst hervorzuheben, das in der Salzbrunner Kirche befindliche Bildniß unsers allverehrten Königs, sowie die gräflich Hochbergsche Capelle in derselben, in welcher sich eben Ihro Königl. Hoheit die Frau Kronprinzessin mit ihrem Gefolge befand, mit Kränzen sinnig verzieret hatten.

Nach der glücklich und rühmlich beendigten Feier in der Kirche, begaben sich Alle, welche mitgewirkt hatten, nach dem wunderschönen Fürstenstein zu einem gemeinschaftlichen Mittagsmahle unter freiem Himmel, wobei sich bald Heiterkeit und Fröhlichkeit mit Anstand zur

großen Ergötzung Aller auf die schönste Weise entwickelten. Mehrere dazu eingeladene Gönner und Freunde der Tonkunst nahmen aufmunternden Antheil daran.

Nachdem das vortreffliche Königslied von Mart. Opitz und Zelter „Der König sei mein erstes Lied ꝛc. gesungen war, wurde auf den hochgeliebten Landesvater, Ihre Königl. Hoheiten, den Kronprinzen und die Kronprinzessin, sowie auf das übrige ganze Königl. Haus der herzlichste und freudigste Toast ausgebracht. Eben so nach und nach auf die hohen Landesbehörden, auf die hochwürdige Geistlichkeit, auf die Vereine und ihre Dirigenten, auf den Prof. und Doct. Zelter, die Musikdirectoren Bernh. Klein, Mosewius ꝛc. Unter den dabei gesungenen schönen Liedern verdienen besonders 2 von Herrn Schulkollegen Geisheim am Elisabeth-Gymnasium zu Breslau, welcher jede schöne, bildende Idee durch eine freundliche Gabe seines herrlichen Talents mit zu befördern stets bereitwillig ist, hervorgehoben zu werden. Das Eine ist ein auf den 9ten Aug. eigens gedichteter Festgesang, das andre ein sehr hübsches Lied auf Bernh. Klein, bei welchem der Dichter alle Personalia gar trefflich zu benutzen verstanden hat; beide wurden mit dem größten Enthusiasmus gesungen und aufgenommen *). Recht sehr wurde bedauert, daß der

---

*) Gewiß lesen die geehrten auswärtigen Leser einige Strophen nicht ohne Interesse. Es mögen dazu von dem Festgesange die 3 letzten gewählt sein:

Klangreiches Land, Silesia, vereine
Treu deiner Geister Kraft.
Und fühle, stark im Bund am Fürstensteine,
Dich trüber Zeit entrafft.

Bei Sang und Klang sollst du nach Lust nicht dürsten,
Du schönes, liebes Land!
Reicht uns doch hier des Edelsteins der Fürsten
Erhabner Sohn die Hand.

Zu Schutz und Trutz umschlingen im Gesange
Wir Preußens Blüthenthron.
Stets kling' sein Lied des Ruhms im alten Klange;
Wir, Brüder, halten Ton.

Das an Bernhard Klein möge ganz hier stehen.

Des Meisters in Gesang und Klang
Gedenken Sang und Klänge,
Der ihm geweihten Liebe Drang
Verkünden Festgesänge.

freundliche Dichter nicht selber gegenwärtig war; möge er künftig nie mehr fehlen! Statt des ihm hier schriftlich abgestatteten herzlichen Dankes soll ihm dann desto reichlicher derselbe mündlich gespendet werden.

Ein köstlicher Augenblick war noch das donnernde Hurrah, welches Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen im schnellen Vorbeifahren von einer mit mehrern hohen Gästen zurückgelegten Bergreise dargebracht und von dem hohen Königs-Sohne auf das Wohlwollendste aufgenommen wurde.

Die größte Mühe hinsichtlich der äußerlichen Anordnung bei diesem Musikfeste hat wohl wieder der Herr Cantor Kühn zu Salzbrunn gehabt, doch haben ihm darin treulich beigestanden, außer seinem Adjuvanten Knorn, die Herren Cantoren Flögel, Sudirge, Jung, Schullehrer Gitschmann und Andre. Dafür wird hof-

---

O schön, wer, — wo er je erscheint —
Wie Er, als Band der Geister,
Der Herzen reicher Meister,
Zu Sang und Klang die Welt vereint,

Als wär' er heut uns wieder nah,
Wie wir ihn einst umfingen,
Soll singen ihm Silesia
Und seinen Kranz ihm bringen,
Den seiner Kunst auch unser Land, —
Harmonisch ihm umschlungen —
Treu in Erinnerungen
Zu Lieb' und Ruhm auf ewig wand,

Er weilte nicht, er blieb uns fern,
Doch seine Werke weilen;
Fest stehn sie wie des Nordens Stern,
Ob auch die Tag' enteilen.
Die schönsten Stunden schnell vergehn,
Da wir zusammenklingen;
Doch, neu wird sie uns bringen
Ein hoffnungsreiches Wiedersehn.

Dann ziehet David ihm voraus,
Und er kommt, ihn zu leiten,
Um in Silesia sein Haus
Sich fürder zu bereiten.
Ihn grüßen wir in Sang und Wein,
Er leb' in Fried' und Freuden;
Soll Hiob ohne Leiden,
Ohn' Opfer Jephta sein.

fentlich Jeder, der einigen Begriff davon hat, ihnen allen den größten Dank zollen.

Der Betrag der Einnahme ist 220 Thaler gewesen, wozu Ihro Königl. Hoheit die Frau Kronprinzessin auf wahrhaft fürstliche Weise allein 50 Thaler gegeben hatte. Davon sind alle die aufgelaufenen Unkosten inclusive der Rechnung für das gemeinschaftliche Mittagessen richtig bezahlt, eine Summe von 20 Thalern zum Ankauf von Gesängen für die Vereine reservirt und eine nambafte Summe als außerordentliches Geschenk an die allgemeine schles. Schullehrer-Wittwen-Kasse abgegeben worden.

Dem Herrn Musikdirector Mosewius haben die Vorsteher der nächsten Vereine für die viele Mühe, womit er sich der Leitung des Ganzen mit angenommen, einen gläsernen Pokal als ein kleines Zeichen ihres innigsten Dankes zum Andenken an diese schönen Tage verehrt, mit der Aufschrift:

„Dem Leiter ihres Festes
Die Sänger des Gebirges."

Mit freundlicher Anerkennung des Geleisteten und mit Aufmunterung zu Künftigem haben über dieses Gesangfest Nachricht schon früher gegeben: 1. Herr Referendarius Aug. Kahlert in der Beilage zu No. 188. der Kornschen Zeitung; 2. Herr Pastor Hoffmann in der ersten Beilage zu No. 189. der Schallschen Zeitung; 3. Herr Musikdirector Mosewius im August-Heft der Provinzial-Blätter; und 4. Herr Gymnasiallehrer Geisheim, welcher ohne gegenwärtig gewesen zu sein, gleichwohl auf eine eigenthümlich gemüthliche und darum nicht weniger anregende Weise in No. 33. seines Hausfreundes sich darüber ausspricht. Auch soll Hr. Pastor Melz seine Rede nebst einer Nachricht vom Feste herausgegeben haben, welche aber Ref. in diesem Augenblicke noch nicht zu lesen bekommen hat. Aus diesen Original-Nachrichten sind vermuthlich wieder kürzere Nachrichten in mehrern andern Blättern gegeben worden, wie z. B. in der Iris bei Trautwein in Berlin, in dem Wiener musikal. Anzeiger bei Haslinger rc.

Den Tag nach dem Gesangfeste versammelten sich zu Fürstenstein die Herren Pastoren Melz und Hoffmann, der Herr Musikdirector Mosewius, die Herren Cantoren Kühn, Fiödel, Gubirge und Referent dieses, um die Hauptparagraphen zu den Statuten für die Singevereine zu entwerfen, damit etwas Bestimmtes da ist, was in fraglichen Fällen und überhaupt zur Norm dienen kann. Dieser Entwurf ist von dem Ref. zu Haus darnach weiter

ausgearbeitet worden und circulirt gegenwärtig bereits in mehrern Abschriften in den verschiedenen Vereinen mit der freundlichen Aufforderung, daß er in denselben vorgelesen und in allen Punkten recht reiflich erwogen und dann mit den freimüthigen Bemerkungen zur letzten Ueberarbeitung wieder eingesendet werde. Jeden Fall wird dann eine Reinschrift den hohen Behörden zur hochgeneigten Kenntnißnahme und Genehmigung überreicht werden. Dadurch dürfte die jährl. Wiederholung des Gesangfestes dieser Singevereine nicht nur geregelt, sondern auch dessen Fortdauer auf längere Zeit hinaus gesichert sein. Das nächste Gesangsfest wird wahrscheinlich in der Stadt Reichenbach seyn; wenigstens sind alle einleitenden Schritte von den Cantoren Flügel und Kühn, sowie von dem Ref. dazu bereits gethan. Auch sind sämmtliche 5 Vereine gehörig schon mit einem großen Vorrathe von Gesängen zur Auswahl versehen. Gott schenke uns nur Leben und Gesundheit!

Ref. erlaubt sich noch einige nachträgliche Bemerkungen im Allgemeinen. Das Terrain dieser Vereine gehet von Frankenstein und Nimptsch bis nach Landeshut, und von der österreichischen Gränze bis nach Striegau, Bolkenhayn und Kupferberg. Auch waren mehrere Lehrer aus der Schmiedeberger Gegend, sowie einzelne aus vielen andern Gegenden anwesend und wirkten fleißig mit. Doch ist zu wünschen für die Zukunft, daß nur solche zum Mitwirken sich melden, welche die aufzuführenden Gesangstücke zu Hause sorgfältig mit eingeübt haben; dagegen aber mögen sich zum Zuhören einfinden soviel als nur wollen und können. Demnach dürfte es sehr wünschenswerth sein, wenn manche Lehrer sich noch bestimmter an einen Verein in der Nähe anschlössen oder, sind sie zahlreich genug, einen eignen bildeten. So könnten vielleicht die Lehrer aus der Gottesberger, Friedländer, Langwaltersdorfer Gegend recht füglich mit den Lehrern zu Waldenburg zu einem Vereine sich vereinigen; eben so die aus der Schmiedeberger und Hirschberger Gegend, zu einem, wenn nicht jede für sich schon zahlreich genug sein sollte. Denn bis in die Hirschb. Gegend könnte sich diese Verbindung von Gesangvereinen zu einem großen jährl. Gesangfeste gar wohl erstrecken und dasselbe sehr gut einmal in der Kirche zu Hirschberg oder Schmiedeberg gehalten werden. Eben so wäre es sehr wünschenswerth, daß Schweidnitz der Mittelpunkt von einem recht wackern Vereine werden möchte. An der Seite der Striegauer, Hohenfriedberger, Bolkenhainer Berge bis hinauf nach Kupferberg möchten wohl auch noch 2 oder 3 sein, mehr aber auch nicht zu diesem Verbande. Dagegen sollte man aber in

andern Gegenden zu ähnlichen Verbindungen schreiten. So könnte die Grafschaft Glatz recht wohl jährlich ein solches Fest für sich feiern; nicht minder die Gegenden von Oppeln, Neisse, Leobschütz, Neustadt, Falkenberg, Grottkau, Ratibor, Kosel wieder eins. An den Herrn Musikdirector Hoffmann in Oppeln, dem Herrn Rector Scholz in Neisse, dem Herrn Gymnasiallehrer Kelch in Ratibor, dem Herrn Lehrer Frühauf in Cosel, Rector Scholz in Großstrehlitz ꝛc. haben sie der dazu tüchtigen Männer hinreichend. Auch könnte Ratibor mit Rybnik, Pleß, Beuthen, Gleiwitz wohl einen eignen Verein bilden. Auf der rechten Oderseite weiter herunter, also für Kreuzburg, Pitschen, Constadt, Namslau, Bernstadt, Oels, Brieg, Ohlau und Strehlen könnte Herr Rector Muschner in Carlsruhe, mit Hrn. Org. Ernst in Ohlau und Cantor Kühn in Brieg und mehreren Andern sehr gut einen Mittelpunkt gewähren. Militsch hat schon längere Zeit an dem Herrn Pastor Primarius und Schulinspector Richter, dem Herrn Cantor Guhr und Andern die Männer gefunden, welche dazu wünschenswerth sind, und die Sache besteht da bereits und noch dazu auf eine eigenthümliche pädagogische Weise. Die Lehrer der Trebnitzer, Polnisch-Wartenberger, Medziborer, Festenberger, Goschützer, Prausnitzer, Wohlauer, Winziger, Herrnstadter, Guhrauer Gegend haben sich nur daran anzuschließen, wie es die der Suhlauer und Trachenberger Gegend schon längst gethan haben. Die Lehrer aus der Ohlauer, Beuthner, Freistadter, Grünberger, Saganer Gegend könnten sich leicht mit dem Vereine in Sprottau unter Herrn Pastor Ulrich und dem zu Polkwitz unter Herrn Rector Stosser zu einem Ganzen vereinigen. Nun bliebe noch ein Stück in der Mitte, nämlich Liegnitz, Lüben, Steinau, Parchwitz, Jauer, Schönau, Goldberg, Löwenberg, Bunzlau, Hainau ꝛc., welche an Bunzlau und Liegnitz, Herrn Musiklehrer Karow am Seminar und Herrn Musiklehrer Sauermann an der Ritteracademie gute Haltpunkte hätten. Endlich dürfte auch die preuß. Oberlausitz nicht fehlen; hier wären besonders Lauban (unter dem Herrn Cantor Böhener), Görlitz (unter dem Herrn Cantor Blüher), Reichenbach, Rothenburg, die rechten Halt- oder Stützpunkte eines solchen Vereines.

Eine Hauptsache ist, daß die ältern Vereine die in ihrer Gegend sich neubildenden mit guten Musikalien und Anderen, was etwa gewünscht wird, freundlich unterstützen. Möchte doch der eine oder andre dieser guten Wünsche auf ein gut Land fallen und Wurzel fassen und vielfältige Früchte tragen!

Eigentlich wäre denn damit immer nur erst die eine Hälfte und genau genommen nur die kleinere von dem erreicht, was Ref. so sehr gern erreicht sehen möchte, nämlich eine größere Anregung für alles Musikalische in Schulen und Kirchen und eine methodisch kräftigere segensreichere Betreibung desselben für die beiden genannten wichtigen Anstalten im Staate. Aber eine noch wichtigere Hälfte, welche dem Ref. im Grunde noch mehr am Herzen liegt, ist, daß dadurch überhaupt die Schullehrer-Conferenzen durchs ganze Land möchten wie neu belebt werden, daß ein recht und ächt pädagogisches Feuer für alle Lehrgegenstände in den Volksschulen dadurch angezündet und lebhaft unterhalten werde. Und das ist mit den Singvereinen im Grunde gar nicht schwer zu verbinden. Es dürften nur immer einige Stunden zu pädagogischen Verhandlungen über Lehrgegenstände, ihre Methoden rc. verwendet und dann noch eine oder 2 Stunden gesungen, oder auch zur Abwechselung in der Mitte der Versammlungszeit der Gesang vorgenommen werden. Es liegt darin zugleich auch eine gute Quelle, das zum Anschaffen von Büchern und Musikalien für die Schulen und Kirchen nöthige Geld aufzubringen, indem die unmittelbare Beisteurung manchem Lehrer auf einer kleinen Stelle zu schwer fällt. Ein solcher Verein von Lehrern veranstalte von Zeit zu Zeit eine kleine Musikaufführung gegen ein kleines Eintrittsgeld. Mit 10—20 Thalern kann man denn gar viel anschaffen. Die Müritscher kann man sich in gewisser Hinsicht zum Muster nehmen.

Zur mehrern und baldigern Verwirklichung dieser Ideen und zu ihrer lebhaftern Unterhaltung hatte Ref. sich bereits vorgenommen, vom Neujahr 1832 an ein eignes pädagogisches Wochenblatt herauszugeben; doch die unglücklichen Zeitumstände widerrathen dies vor der Hand. Sobald aber allgemeine Ruhe und Friede zurückgekehrt sein werden, wird Ref. an die Ausführung dieses Planes gehen und hofft dabei ganz besonders auch von den Herren Geistlichen, als den Revisoren der Schulen, freundlichst unterstützt zu werden.

Anfangs October 1831. Hientzsch.

24. Nachrichten über das Musikwesen in Breslau.

Herr Albr. Agthe, geb. zu Bernburg, in der Musik vorzüglich gebildet zu Erfurt unter Fischer und in Magdeburg unter Zachariä, dann Musiklehrer zu Leipzig, später in Berlin unter Logier, um dessen Musik-Unterrichtsmethode zu lernen, dann eine Musik-Academie nach der Logierschen Methode zu Dresden und zuletzt in Posen leitend, hat sich jetzt hier auf eine ähnliche Weise eingerichtet.

Seine Kenntnisse in der Musik scheinen solide und sein Charakter achtbar, mithin er selber sehr empfehlenswerth zu sein. Möge es ihm gelingen, sich recht bald einen Wirkungskreis zu bilden, wie er sich ihn wünschet. — Die andern Anstalten nach Logier zu unterrichten, sind hier nach und nach alle wieder eingegangen; indem die Eltern es vorziehen, ihre Kinder zu Hause unterrichten zu lassen. Einzelnes derselben wird nach Belieben angewendet, besonders wird in den Seminarien nach seiner Harmonielehre gegangen.

Durch den unerwartet schnellen Tod des Kapellmeister Schnabel (Siehe später dessen kurzen Nekrolog) sind in Breslau manche Veränderungen im Musikwesen eingetreten, indem der Verstorbene mehrere Stellen verwaltete.

Seine Stelle, als Dirigent der Musik am Dom, hat sein vieljähriger Freund und Amtsgenosse, Herr Hahn, bisher Signator am Dom und Gesanglehrer am katholischen Gymnasium, derselbe, welcher schon früher vierstimmige religiöse Gesänge für die kathol. Gymnasien, später 2stimmige Gesänge und eine Gesanglehre herausgegeben hat. Er ist ein stiller, sachverständiger und fleißiger Mann.

Schnabels Stelle, als Musikl. im kathol. Schullehrerseminar, hatte schon einige Zeit vor seinem Tode nach seinem Wunsche, sein älterer Sohn, August Schnabel von der hohen Behörde erhalten, nachdem er dem Vater bereits mehrere Jahre zur Seite gestanden hatte in dieser Anstalt. Derselbe ist ganz in der Schule des Vaters aufgewachsen und hat denselben seit vielen Jahren in Allem beigestanden und so sich zu einem selbstständigen Lehrer und Musikdirigenten herangebildet. Früher ist derselbe eine Zeitlang einmal in Berlin bei Logier gewesen mit Unterstützung des Staates.

Derselbe Aug. Schnabel wird auch der Nachfolger seines Vaters in der Direction des Montags- (Deutschischen) und des Donnerstags- (Richterschen) Concerts sein; indem nicht leicht ein anderer der hiesigen Musiker im Besitze so vieler Concertsachen mit den dazu nöthigen Kenntnissen und Bekanntschaften sein wird.

Endlich die Stelle des verstorbenen Capellmeisters Schnabel an der Universität hat Herr Wolf, 2ter Organist am Dom und Clavierlehrer, erhalten, indem bald eine Orgel daselbst wird aufgestellt werden und er zugleich oder besonders für den Unterricht auf derselben mit angestellt ist.

So sind die meisten Musikstellen hier gegenwärtig, mit jungen und kräftigen Männern besetzt. Möge alles zum rechten Gedeihen der Kunst gereichen!

25. Die Aufführung des Oratoriums „Jephta von B. Klein," zu Breslau.

Den 17. Mai fand in der Aula der hiesigen Universität die zum Besten der Armen von dem königl. akademischen Institut für Kirchenmusik, unter Leitung des Kapellmeisters Schnabel und Musikdirektors Mosewius veranstaltete Aufführung des Oratoriums: „Jephta von B. Klein" statt.

Bekanntlich wurde dieses Oratorium im Jahre 1828 bei dem rheinischen Musikfeste zu Cöln zum ersten Male mit allgemeinem Beifalle aufgeführt. Auch bei der hier Orts stattgefundenen Aufführung erfreute sich das Werk des Beifalls im hohen Grade. Die Solopartieen wurden von mehreren geschätzten Mitgliedern der hiesigen Singakademie vorgetragen, und die Chöre von den Mitgliedern des oben erwähnten Instituts, woran sich noch bereitwilligst ein großer Theil der Mitglieder der Singakademie angeschlossen hatte. Die Instrumentalpartieen wurden in mehreren Quartett- und Hauptproben durch des Kapellmeister Schnabels anerkannt musterhaftes Directions-Talent unterstützt und geleitet. So vereinigte sich hier alles, um die Aufführung zu einer möglichst gelungenen zu machen. Gleich die Einleitung des ersten Theiles (Adagio maestoso F moll) mit dem darauf folgenden Chore in derselben Tonart „Herr! wie lang' willst du uns verlassen" ꝛc., vortrefflich aufgefaßt und eben so ausgeführt, mußte alle Gemüther so an den Gegenstand fesseln, daß bei den übrigen Nummern desselben Theiles, da auch sie meist gut ausgeführt wurden, um so weniger ihre Wirkung verfehlen konnten, worunter sich besonders die Nummern 3 und 7, und der Schluß auszeichneten.

Von dem zweiten Theile, in welchem sich die Handlung rasch und lebendig entwickelt, erfreuten sich eines besonders befriedigenden Vortrags: der vortreffliche, erste Chor der Ammoniter, die Nummern 10 (Arie und Chor der Israeliten) 13 (Rec. und Arie mit obligatem Violoncello) 15 (Rec. und Arie) und der Schluß. Eben so gelungen in der Aufführung war der dritte Theil, der den zweiten noch an Großartigkeit zu überbieten scheint. Besonders gut wurden die Nummern 16 und 21 vorgetragen, wobei namentlich in der letztgenannten Nummer das obligate Horn, welches mit der Melodie des Stückes beginnt, während die Streichinstrumente dasselbe mit ihrer zitternd ängstlichen Figur begleiten, einen tiefen Eindruck auf die Gemüther hervorbrachte. Der plötzliche Uebergang von D dur

nach B dur in No. 17. wird gewiß bei Keinem seine Wirkung verfehlt haben. Die meisterhaft gearbeitete Schlußfuge wurde kräftig und bestimmt ausgeführt.

Schreiber dieses, welcher nicht nur der Ausführung, sondern auch allen Proben beizuwohnen Gelegenheit hatte, setzt das Werk in die Reihe der bessern Oratorien, welche in neuerer Zeit erschienen sind. Das Ganze enthält in der Anlage nicht nur einen selbstständig durchdachten Plan und Zusammenhang, sondern bleibt auch dem kirchl. Style mehr getreu, als es in manchen neuern Oratorien der Fall ist. Die Chöre sind unstreitig meisterhaft gearbeitet und die Charaktere der handelnden Personen treffend geschildert, doch scheint die Parthie des Hohenpriesters am gelungensten zu sein.

Dank sei dem verdienten Hrn. Musikdirektor Mosewius, welcher wohl die Veranlassung war, daß uns Gelegenheit wurde, dieses Werk in einer so gelungenen Aufführung zu hören, und möge er auch darin den besten Lohn für seine dabei vielfach gehabten Anstrengungen und Aufopferungen finden.

E. Richter.

26. Kurze Reise durch einen Theil des schlesischen Gebirges.

Einen eigenthümlichen Anblick gewähren die Schulstuben in den größern Gebirgsorten, namentlich die der Organisten, welche also eine Kirche mit zu besorgen haben. Zuerst sieht man eine gehörige Anzahl alter Claviere, 6—8—12 ohne Gestelle, manchmal 2—3 übereinander, eins immer schlechter und zerfallner als das andre, so daß sie nicht mit Unrecht Hackebreter genannt werden können. Ist die öffentliche Schule aus, so sind diese alten Claviere, wie im Nu über alle Tafeln ausgebreitet und vor jedem sitzt ein Junge und schlägt sein Clavier.

Sieht man an den Wänden herum, so erblickt man eine Anzahl Geigen 20—30—40, auch wohl andre Instrumente, einige Violen, einen Violon ꝛc., und findet das Geigenspiel eben so wie das Clavierspielen, nämlich haufen- oder truppweise Statt.

Eines Tages kam ich gegen den Schluß der Vormittagsschule in eine solche. Der Lehrer zeigte an, daß nach dem Schlußgebet ein Vers mit Begleitung der Instrumente gesungen werden solle. Er hatte kaum ausgesprochen, so standen 6—8 Pulte mit Notenbüchern mitten in der Schulstube und fast gleichzeitig hatten 20 Jungen ihre

Violinen, 3—4 die Violen und einer den Violon beim Leibe, die übrigen aber, Mädchen und Knaben, vertheilten sich an die Pulte, so daß zur Noth die 4 Stimmen, Sopran, Alt, Tenor und Baß herauskamen, und auf ein gegebenes Zeichen des Lehrers ertönte wenigstens ziemlich rein der beigesetzte 4stimmige Choral. Das geschieht fast alle Tage 2 Mal; dabei wachsen die Kinder auf. Kann man sich da noch wundern über den Sinn und die Liebe der Gebirgsbewohner für die Musik, wodurch sich dieselben so auszeichnen? Macht's auf dem flachen Lande anderwärts nur eben so, und ihr werdet euch von der Richtigkeit des Gesagten überzeugen. Die meisten Lehrer im Gebirge haben 20—30 solche Musikschüler. Sie werden meistentheils seit 40—50 Jahren schon und wohl noch länger nach der Logierschen Methode unterrichtet, nämlich alle zusammen. Logier ist ihnen nur zuvorgekommen, d. h. in der öffentlichen Bekanntmachung der Methode.

Wie sieht nun aber ein Concert in einem solchen Gebirgsdorfe aus? das will ich gleich erzählen. Ich kam in der Mitte des Nachmittags in WS. an. Ein kunstliebender Kaufmann, dessen Villa ich im Vorbeigehen ungekannt schon bewundert hatte, mochte von meinem Daseln etwas gehört haben. Es dauerte nicht lange, so war eine sehr freundliche Einladung zu einem Concerte da. Beiläufig sei gesagt, daß es derselbe war, welcher sich an seinem Geburtstage die Aufführung des Todes Jesu von Graun bestellt hatte. Allerdings hatte ich noch keine rechte Idee von einem solchen Landconcerte, und war daher um so gespannter auf dasselbe. Ich folgte mehr passiv dem Cantor, meinem Freunde. Angelangt vor dem schönen großstädtischen massiven Hause, gestaltete sich von Schritt zu Schritt, von Blick zu Blick immer mehr die Ueberzeugung, daß diese lieben Leute höchst angenehm wohnen und leben. Der freundliche Wirth führte uns eine schöne Treppe hinauf in ein Zimmer, das höchst sinnreich mit den vortrefflichsten neuern Kupferstichen und Steindrücken ausgeziert war. Bald fand sich auch die freundliche Wirthin und liebreiche Hausmutter ein. Ein Thee wurde servirt mit allerlei feinen Zuthaten. Lebhafte Gespräche verschiedener Art, versteht sich mit Inbegriff der verwünschten Cholera, wechselten, bis es hieß, wir wollen nun in den Saal hinüber gehen. Ich war nun auf dem Wege dahin noch begieriger zu sehen, woher das Orchester kommen werde. Wir treten in einen kleinen Saal ein, wo die nöthigen Pulte und Tische, wie auch verschiedene Streich- und Blaseinstrumente sich bereits vorfanden, nebst 8—10—12 jungen Menschen, Präparanden, Schulling-

ben rc. Es braucht wohl nicht erst gesagt zu werden, daß die Schreiber und andere Gehülfen in dem Hause zugleich musikalisch sind, das heißt ein oder 2 Instrumente fertig spielen. Der Herr vom Hause, der ausgezeichnet gut den Fagott bläst, der Cantor mit seinem Adjuvanten und dem zufällig anwesenden Schwiegersohne, und noch 2 andre Gäste; hier haben wir ein Orchester von beinahe 20 Personen. Eine Symphonie von Kalliwoda ward aufgelegt und tüchtig heruntergespielt. Die Forte- und sonst gewöhnlichen Sätze ließen wenig zu wünschen übrig. Nach der Symphonie kamen Solostücke abwechselnd für den Fagott, die Oboe, Klarinette rc. von Mühling, Iwan Müller und andern Componisten. So wurde fast 2 Stunden fort musicirt. Fast hätte ich vergessen, daß um die Zeit, wo die Symphonie anfing, sich eine zweiflügelige Thüre öffnete zu einem noch größern schönen Saale, wo die gebildete Hausfrau mit ihren Gästinnen aufmerksam zuhörte. Die geehrten Leser vermuthen schon von selber, daß das Finale von dieser freundlichen Einladung ein sehr angenehmes Abendbrot mit einem guten Glase Wein war. — Sehen Sie, meine lieben Leser, so sieht es in einem schlesischen Gebirgsdorf bei einem Kaufherrn aus, der am Tage sein Geschäft fleißig betreibt, und den Abend mit einigen eingeladenen Freunden der Musik mit Liebe und wahrem Kunstsinn widmet. Lange werde ich mich mit Vergnügen an diesen angenehmen Abend erinnern!

Noch etwas! Die Kirchen in den Gebirgsdörfern sind ohnehin fast alle recht freundlich; aber ich habe die Orgel in denselben nicht nur meist groß, sondern auch alle im besten Zustande getroffen, dagegen die in einer großen Stadtkirche so, daß fast ein Register, das man zog, immer ärger als das andre verstimmt und soviel als gänzlich unbrauchbar war.

Kurz, wenn ich nicht wäre, was ich bin, so wünschte ich mir je eher je lieber eine Lehrer- und Organistenstelle in einem schönen schlesischen Gebirgsdorfe.

26. 5te Nachricht über Chladni's u. Berners Denkmal.

Nach der 4ten Nachricht im 4ten Bande S. 277 blieben noch in Casse: 11 Thaler 13 Sgr. 6 Pf.

Seit jener Zeit sind noch eingegangen: 1) von Herrn Oberorganisten Köhler 2 Rthl. 15 Sgl. 2) von H. Buchhalter Fischer 15 Sgl. 3) von H. Prof. Weber in Leipzig 2 Rthl. 4) von der wohllöbl. Handlung Breitkopf und Härtel ebendaselbst 3 Rthl. 5) von Herrn Doctor Lißovius 1 Rthl. Summa 9 Rthl.

Durch den Kirchgehülfen Teschner nach gefälliger Mitwirkung des Herrn Kirchdieners Jänisch sind gesammelt worden: 1. von Frau Schmidt 1 Rthl. 2. von Herrn Krieger 15 Sgl. 3. von H. Güttler 10 Sgl. 4. von Hrn. E. Ebers 10 Sgl. 5. von H. W. 10 Sgl. 6. von H. St. 10 Sgl. 7. von H. Ec. 10 Sgl. 8. von H. S. 10 Sgl. 9. von der Frau Kaufmannswittwe Milde 15 Sgl. 10. von H. St. 8 Sgl. 11. von H. Lehrer Waltsgott 10 Sgr. 12. von E. St. 10 Sgl. 13. von H. Klose 7 Sgl. 6 Pf. 14. von Herrn Lehrer Selbsam 7 Sgr. 6 Pf. 15. von H. Lehrer Gutsche 7 Sgl. 6 Pf. 16. von H. Lehrer Gnerlich 5 Sgl. 17. von H. Lehrer Weisel 5 Sgl. 18. von H. Lehrer Buhr 5 Sgl. 19. von H. Pred. Eggeling 10 Sgl. 20. von H. Referendarius Kahlert 10 Sgl. 21. von H. Lehrer Ulrich 10 Sgl. 22. von H. Lehrer Herrfurth 8 Sgl. 23. von H. Lehrer Kunther 8 Sgl. 24. von H. Lehrer R.... 20 Sgl. 25. von H. Gymnasienlehrer Kämp 10 Sgl. 26. von H. Lehrer Bug 7 Sgl. 6 Pf. 27. von H. Lehrer Ritter 7 Sgl. 6 Pf. 28. von Frau Wittwe Thiem 10 Sgl. 29. von H. Kletke 10 Sgl. 30. von H. Kleinwächter 10 Sgl. 31. von H. Lehrer Adel 5 Sgl. 32. von Herrn Lehrer K. Selbsam 7 Sgl. 6 Pf. 33. von H. Lehrer Scholz 7 Sgl. 6 Pf. 34. von H. Kinge 10 Sgl. 35. von H. Lehrer Elsner 6 Sgl. 36. von H. Lehrer Biehler 7 Sgl. 6 Pf. 37. von H. Lehrer Sander 6 Sgl. 38. von E. K. 5 Sgl. 39. von H. Lehrer Lange 5 Sgl. 40. von H. Lehrer Schönfelder 5 Sgl. 41. von H. Lehrer Füger 5 Sgl. 42. von H. Diaconus Willger 5 Sgl. 43. von H. Lehrer Gerstmann 8 Sgl. 44. von H. Lehrer Bartsch 5 Sgl. 45. von H. Pachaly 2 Sgl. Summa 12 Thaler 23 Sgl.

Uebersicht:

a. Kassenbestand = = = = = =	11 Thaler	13 Sgr.	6 Pf.
b. einzeln eingegangne Beiträge =	9 —	= —	= —
c. durch den Kirchgehülfen Teschner	12 —	23 —	= —
Summa	33 Thaler	6 Sgr.	6 Pf.

Davon ausgezahlt 1. an Herrn Bungenstab 15 Thaler. 2. an Herrn Kirchgehülfen Teschner 2 Thlr. = 17 Thle. Bleiben 16 Thaler 6 Sgl. 6 Pf.

Das Geländer von Eisen zur Beschützung des Denkmals ist aufgestellt und somit das Denkmal ganz vollendet. Dasselbe kostet 20 Thaler, worauf 15 Rthlr. bezahlt sind. Es bleiben also noch 5 Thaler, auch hat Herr Steinmetz Bungenstab noch 10 Thaler zu bekommen — Im Ganzen sind also 13 Thlr. 23 Sgr. 6 Pf.

noch zusammen zu bringen, und — es ist dann alles berichtigt. Es ergehet daher an Alle, welche Beiträge noch gütigst versprochen haben, die recht dringende Bitte, dieselben recht bald gefälligst einzusenden, damit dieser Gegenstand endlich ganz erledigt werden kann. Allen aber, welche bereits beigetragen haben, sei hiermit der verbindlichste Dank abgestattet.

Hientzsch

Nachträglich. So eben hat Herr Oberorganist Hesse die Erklärung von sich gegeben, daß er 10 Thaler von dem Honorar für das zweite Heft variirter Choräle, welche ehestens in der Leuckartschen Handlung erscheinen werden, dazu bestimmt hat.

27. Ehrerbietiger Wunsch.

Ein junger Mann ist in einem Seminar 2 Jahr Zögling gewesen. Man kann annehmen, daß die Unterhaltung und Bildung eines solchen im Durchschnitt jährlich 100—150 Thaler dem Staate kostet, also in 2 Jahren 200—300 Thlr. Darauf hat er ein Musikstipendium von 150 Thlrn. jährl. auf 2 Jahr bekommen, um sich unter der Leitung des C. K. zu S., welcher für 3—4 solcher Schüler jährl. circa 300 Thlr. erhielt, in der Musik praktisch und theoretisch weiter auszubilden. Alles so weit recht schön. Die Bildung dieses jungen Mannes hat dem Staate sonach circa 800 Thlr. gekostet. Gewiß nicht unbillig ist daher die Frage: was leistet er demselben jetzt dafür? — Er kam nachher in eine große Stadt, giebt Privatstunden in der Musik, wie Andre, welche dem Staate nichts gekostet haben; und ist jetzt nebenbei wohlbestallter Organist an einer Hospitalkirche für alte Männer und alte Frauen. Kann das der Zweck, das Ziel so bedeutender Geldunterstützungen sein? — Solcher Beispiele sind dem Einsender noch mehr bekannt. — Ist das aber wohl recht? ist hier ein Zweck oder keiner? Sollte nicht über solche jungen Leute eine besondre Liste geführt, sollten nicht dieselben, wenn sich an königl. Anstalten nicht grade Gelegenheit zu ihrer Anstellung darbietet, öffentlich bekannt gemacht und empfohlen werden? Möchte dieser ehrerbietige Wunsch nicht ohne hochgeneigte Berücksichtigung bleiben!

28. Ueber die Texte der Kirchenmusik.

Eine Note zu des Herrn Dr. Gehren Schrift: „Ueber das Bedürfniß einer neuen Agende" ꝛc., welche sich in der allgemeinen Kirchenzeitung befindet, erzählt unter Andern:

„In einer Stadt Kurhessens habe ich vor einigen Jahren eine Kirchenmusik angehört. Es wurde gut gesungen und gespielt; aber erbauen konnte ich mich nicht hieran, denn Niemand in meiner Nähe konnte mir sagen, was gesungen wurde. Ich glaubte mehr in einem Concerte, als in einer Kirche zu sein, und war darum herzlich froh, als die Predigt ihren Anfang nahm." Dieselbe Klage, daß weder so manche Kirchenmusik, noch die Texte dazu dem Zwecke und der Würde des Ortes und Gegenstandes entsprechen, ist auch leider in mehreren andern Stadtkirchen zu führen. Bei der Kirche, an welcher Einsen-

der dieses angestellt ist, werden die Texte zu der Kirchenmusik nur an hohen Festtagen gedruckt und an den Kirchthüren verkauft; an den übrigen Sonn- und Festtagen erhalten selbst die administrirenden Geistlichen nicht mehr, wie ehedem, eine Abschrift von den Texten, so daß selbst diese nicht wissen, was eigentlich vom Chore gesungen wird. Sonst hatten die Cantoren eine sorgfältige Auswahl der Kirchenmusik und der dazu gehörigen Texte mit steter genauer Berücksichtigung der Sonn- und Festtagsevangelien getroffen. Liegt der Grund, warum dies jetzt so selten geschieht, im Mangel an neuern passenden Musikalien, oder in der Entfremdung vom kirchlichem Sinne?

Biographieen.

1. Georg Christoph Stolze, geboren zu Erfurt den 17. März 1762, gestorben daselbst den 23. August 1830, war Cantor und Musikdirector an der Predigerkirche, Lehrer in der Musik, im Rechnen und Schreiben am ehemaligen Raths-Schullehrer-Seminar, und Gesanglehrer an der höhern Töchterschule zu Erfurt.

Sein Vater, Johann Balthasar Stolze, ein Bürger und Pfarrhauptmann der Gemeinden St. Michaelis, Georgii und Servatii zu Erfurt, hielt ihn, als das erstgeborne seiner Kinder, frühzeitig besonders zur Ordnungsliebe und zum Besuche der Schule und Kirche an, und er zeichnete sich schon als Kind durch besonderes Talent, als Knabe und Jüngling auch durch Fleiß und Sittsamkeit aus. Den ersten Unterricht genoß er in der Michaelisschule zu Erfurt, an welcher damals der Magister Häuser, der zugleich Pfarrer zu Ilversgehoven war, als Rector stand. Von früh an zeigte der junge Stolze eine große Vorliebe für Musik, und schon als Schulknabe von 10 bis 12 Jahren spielte er unter Anleitung seines allgemein geschätzten Lehrers, des Organisten und Rectors an der Kaufmänner Kirche und Schule, Georg Heinrich Reichard, und bei Lebzeiten des Musikdirectors Georg Peter Weimar, die Orgel, und versah auch bald in Abwesenheit seines Lehrers allein den Organistendienst mit Beifall.

Von 1776 bis 1786 besuchte er das Raths-Gymnasium in Erfurt, welches zu der Zeit unter der Leitung des Directors Dr. Hermann Ernst Rumpel stand. In seinen letzten Schuljahren bekleidete er schon die Organistenstelle zu St. Thomä, und hier besonders machte er durch sein Orgelspiel dem Publicum sich rühmlichst bekannt. Dies hatte zur Folge, daß am 17. Sept. 1786 der Ruf zum Cantor an der St. Michaeliskirche an ihn erging, und seine besondere Liebe zur Musik und zu der Gemeinde, in welcher er geboren war, bestimmte ihn, diesem Rufe zu folgen. Am 24. Sept. desselben Jahres hielt er seine Antritts-Musik. Durch Geschicklichkeit und Treue zeichnete er sich in seinen Dienstverrichtungen aus, und so er-

ward er sich denn auch bald die besondere Zufriedenheit seiner Gemeinde. Neben seinen Cantoratgeschäften befaßte er sich, in der Manier seines Lehrers Reichard, mit Aufsätzen für die Orgel; auch ward er als Lehrer von den angesehensten Familien der Stadt sehr geschätzt und gesucht.

Im Jahre 1788 verheirathete er sich glücklich, und am 13. October 1794 erhielt er die vacantgewordene Cantor- und Schullehrerstelle in der Predigergemeinde, unter einer großen Anzahl von Competenten. Seinen Antritt als Cantor feierte er hier am XX. p. Tr., den 2. Nov. 1794, durch eine große Musikaufführung, nachdem bereits zwei Tage früher seine Introduction in der Knabenschule stattgefunden hatte.

Nach dem Tode des Musikdirectors Georg Peter Weimar, der sich um Gesangmusik sehr verdient gemacht hat, erhielt Stolze 1795 auch die Musikdirectorstelle und 1799, ohne darum nachgesucht zu haben, die Stelle des Schreib- und Rechnenlehrers am Schullehrerseminar, welches damals noch mit dem Gymnasio eine Anstalt bildete, an welcher Dr. Bellermann Director war. Dadurch bekam er Gelegenheit, zur Bildung einer großen Anzahl von Lehrern mitzuwirken und so dem Staate nützlich zu werden. Für die Singchöre, die er zu leiten hatte, componirte er Motetten und Arien verschiedener Art, die sehr beliebt waren, und selbst Beifall fanden bei dem berühmten Organisten Johann Christian Kittel, dem letzten Schüler des Joh. Seb. Bach. Kittel und Stolze standen nicht nur als Collegen, sondern auch als Hausfreunde einander sehr nahe. Nach Kittels Tode 1809 bekam er dessen ausgezeichnetsten Schüler, den als Tonkünstler mehrfach gebildeten, als Concertmeister und besonders als Orgelspieler rühmlichst bekannten Mich. Gotthard Fischer, zum Collegen an der Kirche, und noch zu Lebzeiten Fischers dessen Substituten, den jetzigen Organisten und Gesanglehrer Ludwig Ernst Gebhardi, der gleichfalls seines Vorgängers Schüler war und jetzt als Orgel-Componist und Theoretiker mit Recht geschätzt wird. Mit diesen beiden Männern lebte Stolze ebenfalls in sehr freundschaftlichen Verhältnissen.

Bei Errichtung einer höhern Töchterschule zu Erfurt, im Jahre 1811, wurde ihm die Stelle des Gesanglehrers an derselben übertragen. Diese Schule war für schon confirmirte Töchter aus den gebildeten Ständen bestimmt. Sie stand unter dem besondern Schutz der hochseligen Königin Louise, (?) und unter der Direction des sehr verdienstvollen und beliebten Canzelredners Casp. Friedr. Lossius, Dia-

cons an der Predigerkirche. Als nach Lossius, ihres Gründers, Tode im Jahre 1817 die Anstalt eine veränderte Gestalt annahm, behielt Stolze den Gesangunterricht bei, welchen er bis 1821 mit vielem Eifer ertheilt hat.

G. Ch. Stolze hat nicht nur Motetten und Arien componirt, er hat auch mehrere Stücke für zwei Chöre eingerichtet und, auf Veranlassung seiner beiden Söhne, kleine Orgelcompositionen niedergeschrieben. Um den Kirchengesang hat er ein nicht geringes Verdienst sich erworben. Er componirte selbst einige Choralmelodieen und richtete bei der Einführung eines neuen Gesangbuches ein eigenes Choralbuch nach Kittels Harmonieen ein, nach welchem, vor der Erscheinung des Choralmelodieenbuchs von Mich. Gotth. Fischer, bei Perthes in Gotha, der Kirchengesang von den im Seminar zu Erfurt gebildeten Lehrern geführt wurde. Fischer legte dieses Choralbuch bei der Ausarbeitung des seinigen vorzüglich mit zum Grunde und nahm auch die von Stolze componirten Choralmelodieen in sein Werk auf. Stolze's Arbeiten sind von seinem jüngsten Sohne sorgfältig gesammelt und derselbe hat sie zum Theil unter seine Gesang-Uebungsstücke Op. 2. Hannover in der Helwingschen Hofbuchhandlung und in seine Liedersammlung zu Hoppenstedts Liederbuche für Volksschulen, drei Theile Op. 9. ebendaselbst, aufgenommen; zum Theil werden sie noch mit Auswahl der Nachwelt bekannt gemacht werden. Seine Orgelcompositionen bestehen aus drei Theilen, wovon der erste 48 kleine und leichte Präludieen, der zweite 8 triomäßige Choralvorspiele und der dritte 8 triomäßige Orgelstücke enthält. Sie sind von dem jüngsten Sohne zum Druck bestimmt und werden sämmtlich nach und nach in das Orgeljournal von Heckel in Manheim mit aufgenommen werden. Auch wird derselbe die von seinem Vater componirten 4: und 8stimmigen Arien und Motetten für Singchöre, die im Manuscript bei ihm sich finden, dem Drucke übergeben. Es war freilich nie die Absicht des Verstorbenen, von seinen Arbeiten etwas drucken lassen zu wollen; bescheiden suchte er vielmehr jeder Oeffentlichkeit durch den Druck zu entgehen. Als Musikdirector aber hat er genugsam öffentlich gezeigt, was er zu leisten vermochte. Es wurden ihm zu außerordentlichen Feierlichkeiten nicht nur in sämmtlichen evangelischen, sondern auch recht oft in mehrern der bedeutendsten katholischen Kirchen seines Orts große Musikaufführungen übertragen, und gern hörte man bei solchen Gelegenheiten unter seiner Direction die Meisterwerke von Mozart, Haydn, Naumann und andern.

Stulz hat als Privatlehrer in der Musik, im Rechnen und Schreiben sehr viele Schüler und Schülerinnen gebildet. Er verstand es, sich die Achtung und Liebe seiner Zöglinge zu erwerben, und noch in spätern Jahren erhielt er von denselben vielfache Beweise ihrer Anhänglichkeit und Erkenntlichkeit.

Den Druck der verhängnißvollen Jahre, von 1806 bis 1813, hat er hart mit empfunden, um so mehr, da er ein eigenes Haus bewohnte; doch im Kreise seiner übrigens glücklichen Familie ertrug er, was nicht zu ändern war, mit Geduld, und nie verlor er die Hoffnung auf bessere Zeiten. Diese Zeiten kamen zwar, dauerten aber für ihn nicht lange; denn es stellte sich leider bald ein neues großes Uebel für ihn ein. Am 16. März 1816 hatte er nämlich das Unglück, durch einen Nervenschlag an der linken Seite vom Kopfe bis zum Fuße dermaßen gelähmt zu werden, daß er, aller ärztlichen Hülfe ungeachtet, erst nach einem 17 Wochen langen Krankenlager sein Amt, doch nur theilweise und mit dem Krückenstocke sich stützend, verwalten konnte. Von dieser Zeit an trat immermehr eine Körper- und Geistesschwäche bei ihm ein und hemmte seine vielfache Wirksamkeit sehr. Er mußte seinen Dienst am Seminar, dem er 21 Jahre lang treu vorgestanden hatte, abgeben, ohne eine Pension zu erhalten, alle dieserhalb von ihm eingereichten Gesuche wurden von den Behörden nicht berücksichtigt. Von Seiten des Presbyterii seiner Gemeinde wurde er im Jahre 1828, also auch erst nach einer 34jährigen Dienstzeit, mit Pension in den Ruhestand versetzt. Das Bewußtsein, in seinem Berufe und durch seine Privatbeschäftigungen der Welt nützlich gewesen zu sein, erheiterte ihm sehr den Abend seines Lebens. Auch erlebte er als ein guter und sorgsamer Familienvater die Freude, seine drei Kinder, zwei Söhne und eine Tochter, alle wohl versorgt zu sehen. Die Söhne haben den Beruf ihres Vaters erwählt und sind beide im Auslande an Kirchen und Schulen sehr gut angestellt worden, der älteste im Großherzogthum Sachsen Weimar und der jüngste im Königreiche Hannover. Mit Ruhe und christlicher Ergebung in den Willen Gottes sah er nach treu vollbrachtem Tagewerke, dem Ende seines Lebens entgegen. Sanft entschlief er am 23. August 1830 an den Folgen eines sechs Tage vorher abermals gehabten Nervenschlages. Die Begräbnißfeier fand am 26. August statt. Des Morgens 5 Uhr ertönte die Trauerglocke, und nach 6 Uhr wurden die irdischen Ueberreste dem Friedhofe zugetragen. Auf die Leidtragenden folgten mehrere Verwandte des Verewigten; nach diesen das hochlöbl. Presbyterium der Predigerkirche,

fast sämmtliche Lehrer der Stadt; die Freunde des Verstorbenen und viele Gemeindeglieder. Der Zug, von den beiden Geistlichen geleitet, ging unter dem Trauergeläute langsam durch mehrere Straßen der Stadt nach der Augustgasse auf den neuen Friedhof. Hier traten die Schulknaben vor die Bahre und sangen die drei ersten Verse des Liedes: „Einen guten Kampf hab ich" rc. Nach Einsenkung der Leiche hielt der Pastor Weingärtner eine treffliche, den Umständen sehr angemessene Rede, in welcher er die Thätigkeit und den gestifteten Nutzen des Verewigten hervorhob. Er sprach darauf den Segen, und mit Absingung des letzten Verses des angefangenen Liedes wurde die Feierlichkeit beschlossen. So fand also Stolze doch im Tode die gerechte Anerkennung seiner Verdienste, die ihm im Leben von mehrern Seiten nicht geworden war. Möge er bei der Nachwelt in wohlverdientem Andenken bleiben!

2. Jos. Ignatz Schnabel, geb. den 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queis, wo sein Vater Cantor war. Derselbe ertheilte ihm frühzeitig den ersten Unterricht im Gesange, auf der Violine und dem Claviere. Doch ungefähr 8 Jahr alt, hatte er das Unglück, ins Wasser zu fallen, wodurch er fast sein Gehör verlor. Der Plan einen Musiker aus ihm zu bilden, mußte daher aufgegeben werden. Er begab sich darum 1779 nach Breslau zu seinem Onkel, dem Prämonstratenser Pater Joh. Brendel, um wo möglich, Geistlicher zu werden. Zu diesem Behuf besuchte Schnabel das kathol. Gymnasium und wurde später auch Discantist bei St. Vinzenz. Aber das Gehörübel muß sich wieder verschlimmert gehabt haben, so daß er den Plan zu studiren auch aufgab und nach Naumburg zurückging. Nach einiger Zeit fand sich jedoch das Gehör wieder und ein Probst Milischer nahm sich seiner dahin an, daß er als Schullehrer zu Paritz angestellt werden konnte. Hier auf dieser kleinen Schulstelle war es, wo sich Schnabels Musiktalent entfaltete auf eine fast wunderbare Weise. Er, ziemlich bekannt mit allen Instrumenten, unterrichtete nach den öffentlichen Schulstunden, wie das noch heut zu Tage in größern Gebirgsdörfern der Fall ist, 20—30 Knaben auf allen Instrumenten, und brachte dieselben bald dahin, daß er sich mit ihnen konnte hören lassen. Er ging bisweilen auf ergangene Einladungen mit diesem seinem so gebildeten Orchester zu den nächsten Herrschaften auf die Schlösser und führte da Ouverturen, Symphonieen, Concertsätze und dergl. auf. Auch besuchte er bald allein, bald mit seinen Schülern, größere Musikaufführungen in seiner Nähe, besonders die damals berühmten Concerte unter einem gewissen Musikdirector

Schöltz zu Hohistein; desgleichen in Görlitz, in Lauban, Löwenberg ꝛc.

Hierdurch wurde er genau bekannt mit den Symphonieen, Messen und andern Werken von Mozart, Haydn und Andern. Auch in der Composition versuchte er sich fleissig und die genannten Componisten waren seine Muster.

Auf solche Weise wurde ihm der Wirkungskreis seiner Schullehrerstelle zu klein; er reiste einstmals nach Breslau, um zu sehen, ob nicht etwa da eine passendere Stelle für ihn wäre. Er fand sie. Durch die Verwendung des damaligen Regens Steiner am Vincentinerstifte wurde Schnabel am 5. Mai 1797 Organist in der St. Klarenkirche und bei St. Vinzenz zugleich erster Violinspieler.

Hier nun, in der Hauptstadt der Provinz, bot sich dem dreissigjährigen Manne alle wünschenswerthe Gelegenheit dar zur völligen Entwickelung seines schönen Talents. Er knüpfte eine lehrreiche Bekanntschaft mit den Musikdirectoren Förster, Edell, Janitscheck ꝛc. Im Jahr 1799 gab er drei kleine Messen heraus und führte ein großes Oratorium von sich in der Maria-Magdalenenkirche, sowie 1800 zum ersten Mal die Schöpfung von Haydn auf. Eine Messe von Schnabel wurde lange in den Kirchen für eine von Mozart gehalten. Sowohl zum Anfang des neuen Jahrhunderts als 1803 bei der Feier des hundertjährigen Jubiläums der Leopoldinischen Universität führte Schnabel Cantaten von seiner Composition in der Aula auf, welche mehrere sehr beifällige Stücke enthielten.

Als im Frühling 1804 C. M. von Weber 18 Jahr alt, die Direction der Theatermusik übernahm, zog sich Schnabel aus dem Orchester zurück, und es herrschte zwischen beiden Männern längere Zeit eine Art Spannung. Sollten durch Jenes Anstellung hier dem Schnabel Hoffnungen vereitelt worden sein, so wurde er von der Vorsehung dafür gewiß vollkommen entschädigt dadurch, daß er den 1. Apr. 1805 die Capellmeisterstelle am Dom erhielt, deren Antritt er mit einer neuen wohlbekannten Composition der Lamentationen feierte. Auch wurde ihm 1806 nach Janitscheks Tode die Direction des Donnerstags- und 1810 des Montags- und Freitags-Winter-Concerts übertragen. Zu Anfange des J. 1807 setzte er die viel bekannte Messe in A-dur (bei Förster in Bresl.). Im J. 1808 errichtete er in dem Liebichschen Garten ein Sommerconcert, das bis 1823 bestanden, von wo an es der verst. Berner noch ein Paar Jahre fortführte.

Im Jahr 1811 kam der Prof. Zelter aus Berlin, im Auftrage des hohen Ministerii nach Breslau, um eines Theils die aus

den aufgehobenen Klöstern zusammengebrachten Musikalien anzusehen und das Nöthige wegen eines über sie anzufertigenden Catalogs anzugeben, andern Theils auch, was in musikal. Hinsicht bei der neu eingerichteten Universität und den zu reorganisirenden Schullehrer-Seminarien zeitgemäß zu veranlassen sein dürfte auszumitteln und zu berichten. Schnabel und Berner waren die, welche er unter den Breslauer Musikern sehr richtig als die tüchtigsten gar bald erkannte. In Folge dieses Berichts wurden beide im folgenden Jahr nach Berlin beschieden, auf welcher Reise sich beide näher kennen lernten und von da an stets wahre Freunde geblieben sind. Sie sahen und hörten sich mehrere Wochen alles in Berlin musikalisch Merkwürdige an; Schnabel führte auch eine seiner Messen in der dasigen katholischen Kirche auf und man scheint fast den Plan gehabt zu haben, ihn an derselben für immer als Musikdirector anzustellen. Doch er zog es vor, nach seinem lieben Breslau zurückzukehren, wo er sich ein Orchester und mehreres Andere mühsam bereits heran gebildet hatte.

Die Zurückreise ging über Wittenberg, Leipzig, Dresden rc. Nach seiner Ankunft hier erhielt er nach das Amt eines Musiklehrers am kathol. Schullehrer-Seminar, sowie das eines Musikdirectors an der Universität und des damit verbundenen Kirchenmusik-Instituts. Außer den stehenden Kirchenmusiken, sowie den stehenden Concerten und der jährlichen Aufführung der Schöpfung von Haydn hat er auch bis 1826 fast alle Extra-Concerte dirigirt; desgleichen den Messias, das Alexanderfest von Händel, das Naumannsche Vater unser beim Griechen-Concerte, namentlich aber mehrere Mal das Requiem von Mozart.

Seine praktischen Kenntnisse in der Composition, in der Anordnung der Stücke, seine Bekanntschaft mit allen Instrumenten, seine Ruhe und Umsicht machten ihn in der That auch zu einem ausgezeichneten Dirigenten, sowie er ganz besondre Verdienste hat um die Bildung des Breslauer Orchesters. Alle einzelnen Glieder desselben hingen ihm auch mit einer solchen Liebe an, wie es selten der Fall ist. So hat er seit 1812 höchst bildend und das Musikwesen wahrhaft fördernd fortgewirkt bis in die letzte Zeit vor seinem Tode.

Eine jährlich wiederkehrende Hauptaufführung war nun schon die der Schöpfung von Haydn am Gründonnerstage, wohin dieselbe aber freilich eigentlich nicht recht paßt. *) Dieselbe war aber

*) An diesem Tage, an diesem Abende, wo die Christen sich billig an die Einsetzung des heil. Abendmahls erinnern und das

30 Jahre hindurch einmal ein stehendes Volksmusikfest für Breslau, ja fast für ganz Schlesien geworden. Denn an diesem Tage traf man Hunderte auf der Reise nach Breslau, aus allen Gegenden Schlesiens. Und in der That, die Aufführung verdiente es; sie war meist, besonders was die Chöre und das Orchester anbelangt, höchst gelungen. Sein letztes öffentliches Auftreten der Art war die Mitdirection bei der Aufführung des Oratoriums Jephtha von Bernh. Klein den 17. Mai, das der Musikdirector Mosewius mit den Sängern einstudirt hatte.

Außer den bereits genannten Compositionen sind noch anzuführen: 1. Hymni sex faciliores 4 Voc., 2 Violin, 2 Oboi, 2 Corni et Organo. Breslau, bei Förster. 2. Vesperae de Confessore 4 Voc. etc. Ebend. 3. Missa solemnis quam etc. Ebend. 4. Missa in H min. a 4 Voc. etc. Ebend. 5. Missa in E et A a 4 Voc. etc. Ebend. 6. Graduale in Nativitate Dom. a 4 Voc. etc. Ebend. 7. Salve Regina a 4 Voc. etc. Ebend. 8. Ave Regina a 4 Voc. etc. Ebend. 9. Alma Redemptoris a 3 Voc. etc. Ebend. 10. Pieçes pour 3 Cors, Tromba in F, Trombone Tenore et Basso Ebend. 11. Marsch für 8 und 5 Stücke ꝛc. Ebend. 12. Friedensmarsch für 4 Männerstimmen und Blasinstrumente. Ebend. 13. Zwei Märsche beim Einrücken der Verbündeten in Paris. Ebend. 14. Friedensmarsch für Pianoforte und 4 Singst. Ebend. 15. Lieblingsmarsch des Fürsten Blücher. Ebend. 16. Das Veilchen für eine Singst. mit Begleit. des Pianof. und einer Viol. Ebend. 17. Regina coeli. Ebend. 18. Sammlung mehrst. Gesänge. Ebend. 19. Morgen- und Abendgesang f. 4 Männerstimmen. Ebend. 20. Quatuor Hymni vespertini a 4 Voc. etc. Breslau, bei Leuckart. 21. Hymnus „Veni Creator Spiritus a 4 Voc. et Orchestr. Ebend. 22. Offertorium in F a 4 Voc. et Orch. Ebend. 23. Offertorium in C a 4 Voc. et Orch. Ebend. 24. Psalm für 4 Männerst. Ebend. 25. Missa quadragesimalis. Ebend. 26. Messe für 4 Singst. und Orgel. Ebend. 27. Regina coeli für 2 Disc., Alt, Tenor und Baß ꝛc. Ebend. 28. Drei Graduale. Breslau, bei Holäufer. 29.

Andenken an diese heil. Handlung wohl am besten im stillen Familienkreise feiern, würde eine wirkliche Passionsmusik ungleich mehr an ihrer Stelle gewesen sein, so klassisch schön auch die Musik der Schöpfung ist und die jährliche Aufführung derselben zum Besten der hinterlassenen Familie des Verstorbenen ferner beibehalten werden sollte. Ein Tag zwischen Ostern und Pfingsten, nur nicht der Buß- und Bettag, würde passender sein.

Mehrst. Gesänge ohne Begleitung. Breslau, bei Leuckart. 30. Concerto pour la Clarinette avec accomp. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. — Außer diesen bereits gedruckten Compositionen sind noch viele im Manuscript vorhanden, als: 1. Vier große Messen, ein Kyrie und Gloria, ein Requiem bravo, 6 Vespern, 3 Stationen, 9 Lamentationen, 9 Responsorien, 14 Graduation, 20 Hymnen, 12 Offertorien, 4 Litaneien, ein Ecce quomodo etc., 2 Pange lingua, ein Salve Regina, ein Regina, 2 dreichörige Männergesänge und viele andre Sachen, so daß sich das Verzeichniß aller Compositionen des verstorb. Capellmeister **Schnabel** auf 300 beläufte, unter denen sich gewiß mehrere befinden, welche der öffentlichen Bekanntwerdung sehr werth sind.

Auffallend ist die Erfahrung der Musikalienhändler, daß **Schnabels** Kirchen-Compositionen im Auslande wenig Abgang gefunden haben, obschon dieselben in Schlesien höchst beliebt und geschätzt sind. Das kommt aber wohl daher: Alles was heut zu Tage gefallen und in andern Ländern sich Eingang gewinnen soll, das muß in irgend einer Beziehung überraschend und abstechend sein. **Schnabel** aber war ein einfacher, frommer Katholik, welcher der Kirche mit seiner Kunst nur dienen wollte; von Coups d'eclat u. dergl. war bei ihm gar nicht die Rede. Sein Charakter war sehr ähnlich dem Jos. **Haydn's** und auch in seinen Kirchen-Compositionen kann er ein glücklicher Nachfolger desselben genannt werden. Wir Schlesier nun hörten bei seinen Compositionen seine ganze liebenswürdige Persönlichkeit mit, was natürlich bei den Ausländern, die ihn nicht kennen, wegfällt. So erklärt sich Schreiber dieses die große Verschiedenheit des Urtheils des Inlandes von dem im Auslande über **Schnabels** Arbeiten. Gegen die Kritik war er übrigens sehr empfindlich. Der leiseste Tadel, die kleinste Erinnerung machte ihn dem Kritiker auf lange Zeit wenn nicht auf immer abgeneigt. Er selber gab selten Urtheile ab, und eben nur im zu belobenden Falle; Tadel hörte man fast gar nicht aus seinem Munde, wie er denn überhaupt sehr mild und nachsichtig war. Man mußte übrigens im Umgange mit ihm vorsichtig sein, indem man ihn leicht in seinem Gemüthe stören und verletzen konnte. **Schnabel** erfreuete sich bis an sein Ende einer ziemlich guten Gesundheit, wenigstens eines solchen Aussehens; doch scheint er von der Annäherung seines Todes eine Art Ahnung gehabt zu haben, indem er sich längere Zeit damit beschäftigt hatte, mehrere seiner Aemter nieder zu legen, so z. B. das Amt eines Musiklehrers am Seminar, die Direction der Concerte rc. Noch den Tag vor sei-

nem Tode war er bei Sr. Excellenz des Herrn Ober-Präsidenten von Merkel gewesen und hatte sich bedankt für die Gewährung seiner Bitte, daß sein Sohn August die Musiklehrerstelle am Seminar erhalten hatte. Er wurde in der Nacht vom 15. zum 16. Juni, nachdem er den Tag vorher so weit gesund gewesen und ausgegangen, plötzlich krank, so daß der Arzt geholt wurde. Die Krankheit wurde aber zusehends gefährlicher, so daß derselbe bald erklären mußte, er sei nicht zu retten und werde bald sterben. Nachmittags zwischen 3—4 Uhr verschied er. Merkwürdig ist, daß er, wie Mozart, in der letzten Zeit an einem Requiem gearbeitet und dasselbe auch nicht vollendet, sondern nur bis zum Sanctus gebracht. Schnabel hat ein Alter von 64 Jahren und 23 Tagen erreicht. In Breslau ist lange Zeit kein Todesfall mit so großer und inniger Theilnahme verbreitet worden als dieser. Der seine Leiche zum Grabe begleitende Zug war über ¾ Stunde lang, und der ganze Weg zahlreich mit Menschen angefüllt. Mehrere Musik- und Sängerchöre wechselten mit einander. Am Grabe hielt der Geistliche von Dittersdorf, Sohn des bekannten Componisten dieses Namens, eine recht gute Rede. Fast alle Kirchen brachten ihm ihre letzte Verehrung dar, theils vor, theils nach seiner Beerdigung. In der Domkirche wurde das Requiem von Mozart, in der Sandkirche ein Requiem von dem verstorbenen Schnabel selber, in der Dominikanerkirche ein Requiem von Cherubini, in der Vincenzkirche ein Requiem von Winter, in der Matthiaskirche eins von Elmrich, in der Jesuitenkirche ein Requiem von Jomelli aufgeführt. Eben so wurden besondre Trauermusiken zu seinem Andenken von Herrn Musikdir. Mosewius in seiner Singacademie, von den Studirenden der Universität in der Aula und von dem kathol. Seminar gegeben. Sehr rührender Weise haben die Zöglinge der letzt genannten Anstalt am letzten Abend vor dem Schlusse der Lehrstunden des Sommerhalbjahres ihm noch eine Musik an seinem Grabe dargebracht. — Aus diesem Allem geht hervor, daß der verstorbene Capellmeister Schnabel eine außerordentliche Liebe und Achtung genoß, welche er auch vollkommen durch sein ganzes Leben und Wirken sich verdient hatte. Sein Andenken wird daher lange in Ehren und im Segen bleiben.

N. S. Seine ausf. Biographie befindet sich bereits in Hoffmanns Lexicon der Tonkünstler Schlesiens, eine kürzere von Aug. Kahlert in der Leipz. musikal. Zeitung; auch ist noch eine besondre in der Leuckartschen Handlung, sowie die am Grabe gehaltene Rede vom Hrn. Alumnatsspiritual von Dittersdorf herausgegeben worden.

Anzeige

für

Seminarien, Kantoren, Organisten, Schullehrer auf dem Lande und alle Freunde der Choralmusik.

Es giebt eine Menge Choralbücher, die außerordentlich gut sind, aber eine unnütze Menge von Choralmelodien enthalten, die in Schlesien nicht gebräuchlich sind, oder doch nur höchst selten vorkommen, und die entweder gar keine, oder doch zuweit ausgeführte Zwischenspiele haben; keines aber ist vorhanden, daß hauptsächlich nur die in Schlesien bei dem protestantischen Gottesdienste gebräuchlichen Melodien enthielte, rein vierstimmig, in zerstreuter Harmonie gesetzt, mit kurzen, nur zwei Takte langen, leichten, und doch drei- und vierstimmigen Zwischenspielen versehen, zum Gebrauch für Seminarien und Landkirchen, und zur häuslichen Erbauung für fromme Familien bestimmt wäre, und deßhalb nur mäßige Anforderungen an den Spieler machte.

Diese sehr fühlbare Lücke auszufüllen, hat unser berühmter Orgelkomponist Herr Adolf Hesse auf unsere Bitte übernommen. In unserem Verlage erscheinen daher in kurzem, die für den gewöhnlichen protestantischen Gottesdienst in Schlesien nöthigen Choräle, ein und achtzig an der Zahl, unter dem Titel:

Schlesisches Choralbuch

zum Gebrauch für Seminarien und Landkirchen und zur häuslichen Erbauung frommer Familien.

Daß unter solcher Leitung nur ausgezeichnet Gutes zu erwarten steht, ist wohl nicht zu bezweifeln, und eben so nutzbar und angenehm wird für Organisten die Bemerkung sein, daß bei den Chorälen Bezug auf die schon früher erschienenen leichten Orgelvorspiele genommen und bei jedem derselben angegeben worden ist, welches von denselben dazu das passendste sei.

Um auch Unbemittelten den Ankauf zu erleichtern, haben wir die Anordnung getroffen, daß das Werk in vier Lieferungen und zwar die erste, Ende September, die zweite Ende October, die dritte und vierte Ende November erscheint, und eröffnen bis zum Erscheinen des ersten Heftes eine Subscription, zu der wir hierdurch einladen.

Der Preis eines jeden Heftes ist für Subscribenten $7\frac{1}{2}$ sgr. und zahlt jeder Subscribent bei der Anmeldung das 4te Heft pränumerando, das 1ste, 2te und 3te aber bei dem Empfange.

Mit dem Erscheinen des ersten Heftes, hört der Subscriptionspreis auf, und tritt dann der Ladenpreis von 15 sgr. für jedes Heft ein.

Breslau, am 15. August 1831.

C. G. Förster's
Buch- und Musikhandlung.